கலையும் வாழ்வும்

க. அன்பழகன், எம். ஏ.,

கமலா பிரசுராலயம்
சென்னை மதுரை.

கவியரசர் பாரதிதாசன் நூல்கள்!

— விரைவில் வருபவை —

1. தமிழியக்கம்
2. அமைதி
3. காதல் நினைவுகள்
4. இருண்ட வீடு
5. இரணியன்
6. கொய்யாக்கனிகள்
7. ஏழை உழவன்

முல்லைப் பதிப்பகம்

சென்னை — மதுரை

கலையும் வாழ்வும்

க. அன்பழகன், எம்.ஏ.,
தமிழ் விரிவுரையாளர்,
பச்சையப்பன் கல்லூரி, சென்னை.

கமலா பிரசுராலயம்
சென்னை :: மதுரை

முதற் பதிப்பு 1945.

விலை அணா 8.

Printed at the Senguntha Mithran Press, Madras.
BY
Kamala Prachuralayam Q.H., M.S. 197-C.—Copies 2,000.

இந்த நூல்.........

சென்னை, பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழ் விரிவுரையாளர் க. அன்பழகன் எம். ஏ., அவர்கள், அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம், சென்னை லயோலாக் கல்லூரி, மதுரை அமெரிக்கன் கல்லூரி ஆகிய கல்லூரிகளில் கலையும் வாழ்வும் என்ற தலைப்பில் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தினார்கள். பலரும் பயனுற எழுத்து வடிவத்திலே கொண்டுவர விரும்பினோம். அதன் விளைவே இந்தக் கலையும் வாழ்வும்!

அவர்களின் மதிப்புமிக்க பல பணிகளுக்கிடையே சிரமம் கருதாது நம்முடைய விருப்பத்தை நிறைவேற்றியமைக்கு நன்றி.

இந்தப் புத்தகம் வெளிவரப் பெரிதும் துணையாயிருந்த நண்பர் மா. குமாரசாமி அவர்கட்கு நமது நன்றி!

— ப. முத்தையா

அடுத்து எழுதுபவர்கள் :

டாக்டர் ஏ. சி. செட்டியார்.
மு. வரதராசனர்.
வி.சு. திருநாவுக்கரசர்.
இரா. நெடுஞ்செழியன்.
பு. ஜனர்த்தனம்.

கலையும் வாழ்வும்

கலையென்று சொல்லிய அளவாலேயே, அது நிலையாலே உயர்ந்ததென்றும், எளிய மக்களுக்கு விளங்காதென்றும் எண்ணுவோர் பலர். அதைப்போலவே வாழ்க்கை யென்று சொல்லிய உடனேயே, அது துன்பக் கொள்கலம் என்றும், பிறந்தோர் உறுவது பெரும் பெருந் துன்பம் என்றும் தீப் பிணி இருக்கை யென்றும், கருதுவோரும், கருதாவிடினும் பேசுவோரும் பலர். இந்நிலையில், கலையைப்பற்றி நாம் உணர வேண்டுவதோடு, வாழ்க்கையை நேருக்கு நேர் பார்க்கவேண்டியவர்களாகவும் கலைக்கும் வாழ்வுக்கும் உள்ள தொடர்ச்சியையும் அதன் விளைவையும், ஆழ்ந்து நோக்கி சிந்திக்க வேண்டியவர்களாகவும் இருக்கிறோம்.

கலை என்றால் என்ன? கலையென்றால், கண்ணுக்கினியது, செவிக்கினியது, புலனுணர்வுக்கும் பொறி நுகர்ச்சிக்கும் இன்பம் பயப்பது, மனத்துக்கும் கருத்துக்கும் கவர்ச்சியளிப்பது என்றே எவரும் கூறுவர். கலை இனிமையுடையது தான், இன்ப உணர்வை எழுப்புவதெல்லாம் ஏறத்தாழ கலையென்றே சொல்லப்படுகின்றன. ஆனால் கலையிடம் இனிமைமட்டுமே காணப்படவில்லை, அதன் விளைவும் நிகழ்ந்துகொண்டே யிருக்கிறது. அந்த விளைவு நன்மையாகவும் இருக்கலாம், தீமையாகவும் இருக்கலாம். அறிவை வளர்க்கவும் செய்யலாம், அழிக்கவும் செய்யலாம். வீரத்தனத்தையும் விளக்கலாம், கோழைத் தனத்தையும் வளர்க்கலாம். சர்க்கரை, நாவிற்கு, நல்ல சுவைதான். ஆனால் உடலுக்கு நல்லதல்ல என்பதுமட்டுமல்ல, சில சமயங்களில் பெருந் தீமையையும் விளைவிப்பதைக் காணலாம். அதைப் போலத்தான் கலையும் சுவையுடையதுதான். ஆனால் விளைவோ, அதன் நிலைக்கும் வகைக்கும் ஏற்றாற்போல் நல்லதாகவும் இருக்கலாம், தீயதாகவும் அமையலாம்.

கலையைப் பல பிரிவாக்கித் தெளிவாகச் சொல்லவேண்டுமானால், ஓவியம் ஒருகலை, காவியம் ஒரு கலை, சிற்பமும், சித்திரமும் கலைகள், இசையும் காட்சியும் கலைகள், என்று கூறலாம். இந்தக் காவியத்தையும் ஓவியத்தையும், சிற்பத்தையும், சித்திரத்தையும் நோக்கவேண்டுமானால், கலைக்கண் கொண்டு நோக்க வேண்டுமென்றும், அவ்வாறு நோக்குவார்க்கே அதன் சிறப்பும் மதிப்பும் புலப்படும் என்றும் கலைஞர்கள் கூறுவார்கள். அதனிடத்திலே, கருத்து வளர வளர, அதன் தன்மையை உள்ளம் உணர உணர, கண்ணும் கருத்தும் ஓவியத்தையும் காவியத்தையும், கண்டும் பழகியும் பருகப்பருக கலையின் உயிர்ப் பண்பினை மேலும் மேலும் உணரலாம். ஆனாலும், அந்தப் பழக்கமும், தேர்ச்சியும் பெறுவிட்டால், கலையை உணரவே முடியாது என்று யாரும் உரைக்க முடியாது. கோபுரத்துப் பொம்மையையோ, பொம்மைக்கால் ஆட்டத்தையோ, பார்த்து மகிழும் எளிய கிராம மக்களும் அதை ஓரளவு விரும்பித்தான் பார்க்கிறார்கள். கலையோ பழங்கலை. பார்க்கிறவர்களோ கலையுணர்வு அற்றவர்கள், கலைஞர் கருத்துப்படி. அங்கும் ஒருவித கலைக் கவர்ச்சி இருக்கத்தான் செய்கிறது. நல்ல முறையிலே இல்லாவிடினும், குறைந்த அளவிலே ஒரு கலையுணர்ச்சியை அங்கே காண்கிறோம். ஆகவே, மனிதன் எவனாயினும், கலையுணர்வுலகிலே நுழையாவிடினும், கலை என்ற பெயரையே கேட்காவிடினும், கலையிலே ஓரளவு கவர்ச்சியுறுகிறான். இது தான் இயற்கையுமாகும்.

கலையென்றால், அதன் கண்ணேயே மூழ்கிவிடுதல் வேண்டும் என்பார்கள் சிலர். மூழ்குவதுபற்றித் தடையில்லை, மூச்சுப் பொறுக்கின்ற அளவிற்குத்தான் தண்ணீரில் மூழ்கியிருக்க முடிவதுபோல, மனிதன் தன்னையும், தன்னைச் சூழ்ந்திருப்பதையும் மறந்திருக்கக்கூடிய வரையில் தான் கலையில் மூழ்கியிருக்கமுடியும். பிற எண்ணந் தோன்றுங்காலை கலையிலே மூழ்கியவன் வெளியில் எழுகிறான். வெளியுலகைக் காண்கிறான், தன்னுணர்வடைகிறான். கலையைக் கண்டு மகிழ்கிறான், கலையினால் பயனடைகிறான்.

கலையிலேயே பிறவற்றை மறந்து மூழ்கிவிட்டால்தான் என்ன? என்று கேட்பாரும் உண்டு. அகிற்கட்டையால் அடுக்கப்பட்ட சிதையிலே இடம் பெற்றுவிட்டாலும், தாமரைத் தடாகத்திலே மூழ்கித் திரும்பிவரா விட்டாலும், அதனால் உலகத்திற்கு ஏற்படும் விளைவு தான், இதனாலும் என்று கூற விரும்புகின்றேன். அப்படிக் கலையில் மூழ்கியவரால், உலகத்திற்கும் (வாழ்க்கைக்கும்) பயனில்லை, தனக்கும் பயனில்லை என்பதை உணர வேண்டும். கலையின் நோக்கமும் நிறைவேறாது போய்விடும்.

"நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம், கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணோம்" என்ற பழமொழியைக் கேட்டிருப்பீர்கள். நம் நாட்டுச் சிறுவர்களுக்கு, நாயைக் கண்ட பின் கல்லைத் தேடிக் காணாத சமயத்திலெல்லாம் இந்தப் பழமொழி நினைவிற்கு வருவதுண்டு. அவர்களுக்குத் தோன்றுவது அந்தக் கருத்து. நம்முடைய கற்சாமிகளைக் காப்பாற்றும் கனபாடிகள், இதற்கு ஓர் தத்துவப் பொருள் உரைப்பார்கள். கோவிலிலே சென்று காணுகின்ற கற்கடவுளை, கடவுளென்று நினைக்குங்காலை கல் மறைந்துவிடுகிறது, கல்லென்று எண்ணுங்காலை கடவுள் மறைந்து விடுகிறது, ஆகவே, கல்லென்று எண்ணிப் பாராதே, கடவுளென்றே கருது என்பார்கள். ஆனால், கருதுவது எதுவானாலும் இருப்பது ஒன்றே. கடவுளென்றே கருதுகின்ற நோத்திலும் காண்பது கல்லைத்தான் என்பது யாரும் மறுக்கமுடியாததாகும். நீலக்கண்ணாடி போட்டுக்கொண்டு, கொடும் வெய்யிலிலே குளிமையைத் தேடிக் கொள்வதைப் போன்றது தான், கடவுளென்ற கருத்துக் கண்ணாடி போட்டுக் கொண்டு, கல்லைக்கண்டு கன்னத்தில் போட்டுக் கொள்வதுமாகும். இது முறையா அல்லவா என்பதல்ல நான் சொல்ல வந்தது. இது உண்மையா, அன்று என்பதை எண்ணிப் பார்க்கவேண்டு மென்பது தான்.

ஆனால் சிற்பியால், சிற்பியின் உளியால், சிற்பத்திறனால் கல் — கடவுளுருவமாயிற்று. கடவுளென்ற கருத்தை வர

வழைக்கும் கலையுருவமாயிற்று. இந்தச் சிற்பத்திறனை உணர, கலையைப்பேச இந்த கடவுளுந் தேவையில்லை, நாயே போதுமானது. கல்லைச் செதுக்கி, கண்ணுங் காதுமமைத்துச் செய்துவிட்டால் கல் கடவுளாவதைப் போலத்தான் நாயுமாகிறது. இங்கே கல்லிலே நாயின் உருவத்தைக் காணுகின்றோம். பொம்மை நாய் என்றோ, கல் நாயென்றோ கூறுகிறோம். எனினும், சிற்பநாயை மட்டும், சிலை என்ற எண்ணமில்லாமல் பார்க்கநேரும்போது, அது நாயாகவே, உயிருள்ள நாயைப் போன்றே தோன்றுகிறது. 'அந்த எண்ணம்' தோன்றிய உடனேயே மறையவும் நேரிடுகிறது. உயிர் நாய் என்று எண்ணிய மறுகணமே இது கல் நாயல்லவா என்ற எண்ணம் பிறக்கத்தான் செய்கிறது. கல்லல்லவா நாய் உருவத்தில் இருப்பது என்ற எண்ணம், தோன்றாமல் இருக்கமுடியாது, அவ்வாறு தோன்றுவது தவறுமல்ல. ஆனால், அதை "நாயாகவேதான் காணவேண்டும்; நாயாகக் காண்பவரே கலையுணர்வுடையார்" என்பவர்கள் நாளடைவில் தோல்வியைத்தான் கண்டார்கள். கண்டும் வருகிறார்கள் என்பது கண்கூடு. நாயென்றே எண்ணிவிட, நம்பிவிட நாம் குழந்தைகளுமல்ல, குழந்தைகளுங்கூட சில விநாடிகளுக்குப் பின்னால் நம்பவும் மறுப்பார்கள் நாயைக் கண்டிருந்தால்! கல்லை நாயென்றே எண்ணுவதாக வைத்துக்கொண்டாலுங்கூட, அவ்வாறு எண்ணுகின்ற கலைஞர்கள்கூட, தங்கள் வீட்டுக்காவலுக்கு அதைக் கட்டவிழ்த்துவிடக் கருதுவதுமில்லை. இப்படிக் கருதும் கலைஞர்கள் உண்மையை உணருகின்ற உள்ளக் கிடக்கைக்குப் பதிலாகக், கற்பனையையே உண்மையென்று நம்பவும் கருதவும் பயிற்சி பெற்று வருகிறார்கள்.

நாய் கல்லால் செய்தது என்பது உண்மை. அதன் புறத்தோற்ற அளவிலே தான் அது நாய்; அதிலுங்கூட, ஆடாத, அசையாத, வாலாட்டாத குலைக்காத — புறத்தோற்றத்தையுடைய நாய். அதன் தோற்றமே உடல் முழுவதுமே கல், கல்லிலே வேலைப்பாடு, வர்ணம். கல்லில் தோன்றும் சிலை நாயை — அழகிய சிறந்த வேலைப்பா

டுள்ள உயிர் நாயை ஒத்துள்ள நாய் என்று கருதுவதே கருதக் காரணமாவதே, கலை என்பதை நினைவூட்டுகிறேன். ஆனல் நாயென்பதற்காக, கல்லல்ல என்று கூறுவது உள்ளதை மறைப்பது, உண்மையை மாற்றுவது. கல்லென்பது மறைக்கப்பட்டால் — கல், கல்லில் செய்யப்பட்ட வேலை, அவ்வேலையால் வாழும் மனிதன் ஆகியவர்கள் மறைக்கப்படுகிறார்கள். வாழ்வின் உண்மை மறைந்து விடுகிறது. எண் சாண் உடம்பில் ஒரு சாண் வளர்க்கவோ, அன்றி மனத்தைத் திருப்திப்படுத்தவோ இப்படி "ஒருவன் கல்லைக் கலையாக்கினன், அதுவே அவன் வாழ்க்கை," என்ற உண்மை, மறைய நேரிடுமானல், அது உலகியலை மறைப்பதாகும். சிலை நாயை உயிர் நாயாக்குவது இயலாதது போலத்தான், கலைக் கற்பனையை வாழ்க்கை உண்மையாக ஆக்குவதும் இயலாது என்றும், கலையை உணர்வதற்காக, வாழ்க்கையை மறந்து விடுவது இயலாது என்றும், வாழ்க்கையை உணர்த்தாத எந்தக் கலையும் உண்மைக் கலை, போற்றத் தக்க கலையாகாது என்றும் கூற விரும்புகிறேன். கலை நோக்கம் உலகியலை உணரத் தடையாகுமானல், அதுவே வாழ்க்கைக் கொலையாகும். அக்கலை நமக்குத் தேவையுமில்லை. கொலைக்குப் பெயர் கலையுமல்ல.

ஒரு பெரிய காடு. ஒரு புறத்திலே வேடனெருவன் ஒரு கலையைத் துரத்துகின்றான். கலையென்றால் — மானையும் குறித்திடும் என்பதை அறிவீர்கள். வள்ளி தினைப் புனங் காத்தபோது வந்த வேடன் துரத்திய பொய் மானுமல்ல இங்கே துரத்தப்பட்டது. உண்மையிலேயே மானிறைச்சியே அவ்வேடனுக்கு உணவு. அன்று கலை அவன் கண்ணிலே சிக்கியது அந்தக் கலை. கலையை நோக்கியெய்த கணை குறிதவறியது. இந்நிலையிலே, வேடனுக்குப் பக்கத்திலே ஒரு முனிவர் வேடனைப் பார்த்தார். அவருக்கு கலையைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்ற எண்ணம். கொல்லாதே! புல்வாய்! வேண்டாம் என்றார். இவை வேடன் காதிலே ஏறவில்லை. ஆனல் வேடன் விடுத்த அடுத்த கணை குறிதவறவில்லை. கணை பாய்ந்த கலை, கால் சுருண்டு விழுந்துவிட்டது.

கலை அழகுடையது — உயிர்க்கலை ; கொல்வது கூடாது என்பது முனிவரின் எண்ணம். அதை அவர் கூறினர். ஆனால் வேடன் பதிலளிக்கவில்லை. திரும்பிப் பார்த்தான். அந்தப் பார்வையிலேயே பதில் இருந்தது. இதுவன்றி என் வயிற்றுக்கு வேறென்ன வழி ? என்பதே அவனுடைய பதில். முனிவர்கள் கந்தமூலங்களை உண்டு காலத்தைக் கடத்தலாம் ஆனால் காலத்தோடு போராடும் ஓர் சமுதாயத்தைக் கூட்டத்தைச் சேர்ந்தவன் கந்தமூலங்களை உண்டு காலங்கடத்த முடியுமா ? அவன் அளித்த பதிலுக்கு யாரே மறுத்துப் பேச இயலும்.

கலை — மானானாலும், கலையேயானாலும், அதனால் ஒருவருக்கு அவர் நிலைமையில் ஏற்படும் கருத்து மற்றொருவருக்கு அவர் நிலைமையில் ஏற்படும் என்று கருதமுடியாது. வேடனின் வாழ்க்கை உண்மை, உயிர் வளர்க்கும் உணவு 'கலைமான்' என்ற உண்மை, முனிவரின் அழகுக் கற்பனையை உணர்த்தும் "கலைமான்" என்ற உண்மையை வெல்லக் கூடிய உண்மையுடையதன்றோ !

ஒரு பசுமையான வயல்- பயிரின் கொழுமையும் செழுமையும் பச்சைக் கம்பளத்தை நிலமகள் போர்த்திக் கொண்டிருப்பது போலத் தோன்றுகிறது. அதன் வரப்பிலே ஓர் வெள்ளுடை இளைஞன் நிற்கின்றான். அவன் அதன் பசுமைக் காட்சியையும், குளிர்ந்த காற்று வீசுகின்றபோது, பயிர் மேலுங் கீழுமாய் அசையுங்காலை, அதனிடத்துக் காணும் ஒழுங்கையும், முற்றியுள்ள கதிர்கள், பச்சைக் கம்பளத்தில் மஞ்சள் பட்டு நூலால் பூவேலை செய்யப்பட்டிருப்பது போலக் காட்சி யளிப்பதையும் கண்டு மகிழ்கின்றான். அவனுடைய கலையுள்ளம் அதனைப் பருகிக்கொண்டிருக்கிறது. அவ்வேளை, படபடவென்ற ஒலி கேட்கின்றது. ஒரு புறாக் கூட்டம் அந்தப் பயிரினிடத்தே இறங்குகின்றன. கதிர்களைக் கொத்துகின்றன. இளைஞனே, அந்த அழகிய மஞ்சட்பட்டு நூல் வேலையை - பச்சைக் கம்பளத்தில், வெள்ளிய முத்துக்கள் தூவியதெனத் தோன்றும் அக்காட்சியைக்

கண்டு மெய் மறக்கின்றான். ஆனால் அப்படியே சிறிது நேரங் கூட அவன் கழிக்க இயலவில்லை.

பயிர் செய்த பாட்டாளி ஓடோடி வருகின்றான். உரக்கக் கூவுகின்றான். கலையுணர்வாளனைக் கண்ணற்றவன் என்று கருதுகின்றான். கலையுணர்வளித்த அக்காட்சி சிதைகிறது. பாட்டாளியின் கல்வீச்சால் கலைஞன் சிந்தனைகளும், சிதறிய புறாக்களைப் போலவே பறந்தன. பாட்டாளி அந்த வயல் விளைச்சலால் — தனது பெரிய குடும்பத்தை, மனைவியையும் மக்களையும் — காப்பாற்ற வேண்டியவன். அதன் விளைச்சல் இப்படிப் பாழாய்ப்போவது — கலையானாலும் அதைக் கலைக் கத்தானே செய்கிறது அவன் வாழ்க்கை உண்மை? கலை யை அழிப்பதா என்று அவன்மீது அறிவுடைய எவரும் வருத்தப்பட்டுக் கொள்ளமுடியுமா? கலையைவிட வாழ்க்கை யிலேயே உரமும் உண்மையும் நிறைந்து காணப்படுகிற தல்லவா?

வேடனும், பாட்டாளியும் கலையின் விரோதிகள் என்று கூறமுடியுமா? வேடன் வில்வித்தையிலே வலிவான உடற் கட்டிலே அழகிய மலைச் சாரலிலே கலையைக் காணுகிறான். பாட்டாளி பழங்கதையிலே, படத்திலே, பசுக் கூட்டத்திலே, கிளிப் பேச்சிலே குழந்தை மழலையிலே, கலையைக் காணு கிறான், மகிழ்கிறான். ஆனால் வாழ்க்கையை எதிர்க்கும் கலை, எதுவானாலும் எதிர்க்கும் நேரத்திலே — தோல்வியடை கிறது, சிதைகிறது. நல்லபாம்பு படமெடுத்தாடினால், பார்ப் பதற்கு அழகாகத்தா னிருக்கிறது. அதன் ஆட்டத்திலே ஓர் கலையைக் காணலாம். ஆனால் அதனுடைய பல் பிடுங்கப் படாத வரையில் அந்தக் கலையிடத்தே நெருங்கமுடியாது அதுமட்டுமல்ல. அது கலையென்பதற்காக அதனை விட்டு விட்டால் வேறோர் நாள் அக்கலை நம்மைத் தீண்டிவிடும்.

வைரக்கல்லும், தங்க நகையும் அழகுப் பொருட்கள்; கலையுணர்ச்சிக்குத் துணை செய்வன. ஆனால் அதே அழகுப் பொருட்கள் ஆபத்துக்கும் துணையாகி விடுவதைக் காணு கின்றோம். ஆகவே இங்கெல்லாம், கலையே சில பல சமயங்

களில் வாழ்க்கைக் கொலையாக முடிவதையும் காணலாம் — கலை வாழ்க்கையிலே வளத்தையும், மனத்திலே எழுச்சியையும், உணர்விலே ஓர் இன்பத்தையும் ஊட்டுவதை நான் மறுக்கவில்லை. ஆனால கலை யென்பதற்காக, கவலையின்றி அதனைக் கைக்கொள்வது தற்கொலையே யாகும்.

உதாரணமாக இசைக் கலையை எடுத்துக் கொள்வோம். இசை ஒரு சிறந்த கலை; எவரையும் இசைவிக்கும் கலை, எவரும் இழக்க விரும்பாத கலை; ஆனாலும் சமண சமயத்தவர்கள் இசையை வெறுத்தார்கள் எனபதை அறிவோம். ஏன்? இசைக் கலையில் இன்பத்துடன் மயங்கவைக்கும் ஒருவித தன்மையையும் கண்டார்கள். அவ்வாறு மயங்க நேரிடும் போது, அறிவு மயங்குவதை உணர்ந்து, இசையை வெறுத்தார்கள். அனால் நாம் இசைக்கலையையே குறை கூறவில்லை. இசைக்கலையால் ஏற்படும் மயக்கம், மககளுடைய நன்மைக்காகவே இருக்க வேண்டுமேயன்றி மக்களைப் பாழ்படுத்துவதற்குத் துணையாகக் கூடாது என்றே கூறுகிறோம். உழைத்து அலுத்தோர், களைப்படைந்தோர், கவலைகொண்டோர் ஆகியோருக்கு இசை உணர்வு, இளைப்பாறுவதற்குப் பயன்படுவது நல்லதே. ஆனால் இசையிலேயே மயங்கி, "ரோம் பற்றி எரிந்தபோதும் யாழ் வாசித்த நீரோபோல" இசையின்பத்தி லாழ்ந்து, கடமையை நிறைவேற்றாது, பிறர் உழைப்பை உறிஞ்சி சோம்பேறியாய் வாழ இசை துணையாகுமானால் அது கொடுமையாகும். இங்கே இசைக் கலைஞரை யான் குறிப்பிடவில்லை. இசை நுகர்வோரைத் தான்.

பெரிய பிளவை மருத்துவம் (ரணசிகித்சை) செய்வதற்கு முன்னால் மயக்க மருந்து கொடுக்கப்படுவது அவசியமானதே. சிறிய சிகித்சையானாலும், மயக்க மருந்து கூடுமானால், தேவையானால் கொடுக்கலாம். குழந்தையைத் தூங்கவைக்க, மயக்க மருந்து கொடுப்பது தவறு. அதை விட உழைக்காமலே இருந்தும் அதை உணர்ந்தும் மாலை நேரத்திலே் உயர்ந்த மேல் நாட்டுச் சரக்குகளிலே உலகினை

மறக்க வழிதேடிக்கொள்வதுபோல ஒரு கூட்டத்தாருக்கு இசையுணர்வு அமையுமேயானால் அது அநீதி. கஞ்சாவும், அபினும்போல், மக்கள், வாழ்வினிலே தாழ, இசை துணையாகுமேயானல் அந்த இசை, உயர்ந்த கலையென்றாலும் வெறுக்கப்பட வேண்டியதேயாகும். இசை மருந்தல்லவே, மருந்தைப்போல மட்டும் பயன்படுத்த என்பர். அது ஒரு மருந்தாகவும் இருக்கிறது என்பதை அறிஞர் ஒப்புவர். அது மருந்து மட்டுமலல என்பதை, நான் ஒப்புகிறேன். ஆனல் அது பொதுவாகச் சமுதாயத்தின் களைப்பையும், சோர்வையும் நீக்கவேண்டிய மருந்து. மனப்புண்ணை நீக்கும் இன்னிசை மக்களிடை வளர்ந்த பல பண்புகளையும் நீக்கும் அருமருந்தாகப் பயன்பட முடியும். மருந்தல்ல-அமுதமென்றாலும் ஒப்புகிறேன். ஆனல் அமுதமானலும் அளவிற்கு மிஞ்சினல் நஞ்சாகும் என்ற உண்மையை எடுத்துக் காட்ட விரும்புகிறேன்.

இங்கே இசை ஒரு கலையென்ற வகையில் அதன் பொதுத்தன்மையை, விளைவைக் கண்டோம். இசையுணர்வு மிகுந்ததாலே தமது (தமிழ்) இசையை மறந்தவரைக் கண்டோம்! தமிழிசை உரிமை பூண்டிருந்த மக்களுடைய மனதிலே கூடத் தெலுங்கிசை, குடியேறியதைக் கண்டோம்! தமிழ்ப்பாட்டைவிட தெலுங்குப்பாட்டே இசைக்குப் பொருத்தம் என்று தமது பேரிசை யுணர்வாலே பேசியோரைக் கண்டோம்! ஏன் இந்த விளைவு? இசைக்கலையின் உருக்கம் நம் நாட்டிலேயே நமது கலையையும் மொழியையும் மாற்றார்கலைக்கும் மொழிக்கும் மண்டியிடச் செய்தது; தமிழ்க்கலையை மறையச் செய்தது, தமிழ் மக்களை மாண்பிழக்கச் செய்தது. தமிழகத்தைப் பொருத்தவரையில், கண்மூடிய கலைக்காதல், இந்த நிலைக்குக் காரணமாயிற்று. கலையும், இந்த நிலைக்குள்ளாயிற்று. நாளடைவில் தமிழ்க்கலை, தாழ்வடைந்து விட்டது மட்டுமன்றி அழியவும் தலைப்பட்டது.

இனி கலையென்றால் என்ன என்று காணவேண்டியிருக்கின்றது. கலையை உணர்வதுகூட கடினமல்ல, கலையை

விளக்குவதே கடினம். கலையென்றால் அழகுணர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பது. உள்ளத்தைக் கவர்வது என்று உடனே கூறலாம். அழகுணர்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் எல்லாப் பொருளும் கலையாகுமா ? என்று எண்ணினால் இல்லை யென்றே தோன்றுகிறது. ஏனெனில் அவையெல்லாம் கலை யுணர்ச்சியைத் தோற்றுவித்தாலும் கலையென்று கூறப்படுவ தில்லை. மற்றும், எல்லாப் பொருள்களும் எல்லோருக்கும் அழகுணர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதில்லை. சிறந்த கலைஞ னுக்கோ, எல்லாப் பொருளிடத்திலும் அழகுணர்ச்சி தோன்றுகிறது. எளிய மனிதனுக்கோ, உயர்ந்த பொரு ளிடத்திலும் அழகுணர்ச்சி தோன்றுவது அருமையாகிறது.

மனிதன், தான் வழக்கமாகச்செய்யும் செயல்களை எண் ணிப் பாராதது போலவே, தான் நெருங்கிப் பழகும் பல பொருள்களையும் கூர்ந்து கவனிப்பதில்லை. ஆகவே, அவைக ளிடத்தில் அழகுணர்ச்சி தோன்றுவதில்லை. ஆனால் கலை ஞனின் பார்வையில், அந்தக் கலையுணர்வு இருப்பதாலேயே, நாம் கண்டு பழகியவற்றிலேகூட, நாம் கண்டறியாத புது மையை வெளிப்படுத்துகின்றான். அழகையே நம் எதிரில் நிறுத்தினாலும் அழகு அழகாகத்தான் இருக்கும், ஆனால் கலைஞனின் எதிரில், அழகு-மறைந்து நின்றாலும்-அணங்கு போலச் சிரித்திடும். அழகின் சிரிப்பிலே-புரட்சிக் கவிஞர் அவர்கள், அழகினிடத்திலே கவிதைபெறுகிறார்; நாரெடுத்து நறுமலரைத் தொடுப்பாளின் விரல் வளைவில் நாடகத்தைக் காணுகின்றார். மற்றும் பலப்பலவும் கண்டார். கவிஞர் காண் பிக்காவிட்டால், இவைகளை நாம் காணுமாறுண்டோ ?

ஆகவே கலையென்பது, மனிதனைச் சுற்றியுள்ள ஒவ் வொரு பொருளிலும், நிகழ்ச்சியிலும், அமைந்துள்ளது உண்மையானாலும், அது, மனிதன் உள்ளத்தில் பதியும் போதுதான், உணர்வில் கலக்கும்போதுதான், கலையாகிறது. அந்த உணர்ச்சி தோன்றக் காரணமாவதையே நாம் 'கலை' யென்று வழங்குகிறோம்.

உதாரணமாக, காவியமும் ஓவியமும், சிற்பமும் இத் தகைய கலைகளாம். இவை அழகுணர்ச்சி அளிப்பன. ஆனால் அழகுணர்ச்சி அளிப்பன மட்டுமே கலையென்று கூறி விடமுடியுமா? மனிதனின், அறிவின் உழைப்பால், ஆராய்ச் சியால் காணப்படும் புதுமைகள் யாவும் கலைகளே. மனித உள்ளம் ஏதோ ஒன்றினை எண்ணி எண்ணி, அதனை உண்மையாக்கி விடுமேயானால் அது ஓர் கலையாகிறது. ஆகவே, மனித உள்ளத்தின் திருப்தி, குறை நீக்கம், இன்ப உணர்ச்சி என்பவை தோன்றக் காரணமாவதைக் கலையென்று கூறலாம். மனிதனிடத்தில் தோன்றும் புதுமையுணர்ச்சியே கலையுணர்ச்சி. புதுமை உணர்ச்சி வளரக் காரணமாயிருப் பதே கலை. புதுமை உணர்ச்சி, வளர்ச்சியின் விளைவு. வளர்ச்சி யுடையதெல்லாம் உயிருடையன. எனவே கலையும் உயிர்ப் பண்புடையது, வளர்ச்சியுடையது.

கலையை, உணர்வுக்கலை யென்றும், பொருட்கலையென் றும் பிரிக்கலாம். உணர்வுக்கலையை நுண்கலையென்றும், பொருட்கலையைப் பயன் கலையென்றும், கூறலாம். நுண்கலை யால் மக்கள் மன உணர்வுப் பண்பாடும், பொருட்கலையால் மக்கள் வாழ்வின் பெருக்கமும் நிகழ்கின்றன. இக்கலையை இன்னும் பல பிரிவுகளாக்குவர். ஆனாலும் அவையெல்லாம் இவற்றுள் அடங்குவனவே.

ஒரு மனிதன் உள்ளத்துத் தோன்றிய உணர்வு, அப் படியே, காவிய வடிவிலோ, ஓவிய வடிவிலோ வெளிப்பட்டு மற்றோர் மனிதன் உள்ளத்திலே சென்று பதியுமானால் அதுவே உணர்வுக்கலை. ஒரு மனிதன் உள்ளத்திலே தோன் றிய எண்ணம் அப்படியே தொழில் வடிவிலே வெளிப்பட்டு உருவம்பெற்று மற்றோர் மனிதனுக்குப் பயனளிக்குமே யானால் அதுவே பொருட்கலை. இவ்விரண்டு வகையானும் நிறைவடையாதன கலையாவதில்லை. கவிதை எழுதப்பட் டுள்ளதாலேயே கலையாகிவிடாது. அதனிடத்திலுள்ள அழகு உணரப்பட்டு, அவ்வழகுணர்ச்சி மேலும் வளரக் காரண மாவதனாலேயே அது கலையாகிறது. அதில் சிறந்த கவிதையே

உயிர்க்கவிதை, அதைத் தோற்றுவித்தோனே ஒப்பற்ற கலை ஞன், நிகரற்ற கவி.

பொருட் கலை என்ற உடனே, நாற்காலியும், கட்டிடமும் கலைகளா? என்று கேட்கத்தோன்றும். ஒரு நாற்காலியைப் பார்த்துச் செய்யப்படும் மற்றோர் நாற்காலியோ ஆயிரக்கணக்கான நாற்காலிகளோ — கலையாகாது, அது தொழில். ஆனால் முதன் முதலில், உட்காருவதற்கு ஏற்றதாக ஒன்று வேண்டும் என்ற எண்ணத்தால், தோன்றிய நாற்காலி கலையாகும். அதாவது சிந்தனையால் சித்தரிக்கப்பட்டது. கட்டிடமும், புதிது புதிதான அமைப்புக்களுடன் வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் தன்மை, கலையாகும். இதுவன்றியும், நாற்காலியின் காலிலோ கையிலோ செய்யப்பட்டுள்ள அழகு வேலைப்பாடு கலையாகும். அந்த வேலைப் பாட்டைப் பார்க்கும் பிறிதொருவன், அதனை உள்ளத்திலே பதியவைக்கின்றான். மற்றோர் நாற்காலியின் கையமைப்பில் அதைச் செய்வதோடன்றி — அதனை மேலும் அழகுடையதாக்கி விடுகிறான். அவ்வாறு, மேலும் அழகுணர்ச்சி வளரக் காரணமாவதனாலேயே அதுவும் கலையாகிறது. இக்கலையின் விளைவு, பெரும் பகுதியும் பயனாகவே இருத்தலின் இது பொருட் கலையாகிறது.

ஆகவே, இங்கு காணப்பட்ட உணர்வுக் கலை உள்ளத்தைச் சார்ந்து இடம் பெறுவது, பொருட் கலை அறிவின் துணைகொண்டு அமையும் முயற்சியில் இடம் பெறுவது. உள்வெண்ணத்தையே வளர்ப்பது நுண் கலை, புறத்தொழிலைப் பெருக்கக் காரணமாவது பயன் கலை. கற்பனையை வளர்ப்பது நுண்கலை. காரணத்தோடு இயைந்த கருத்தை மட்டும் கைக்கொள்வது பயன் கலை. கற்பனை உலகில் சஞ்சரிப்பதால் வாழ்க்கையையே 'சில சமயங்களில், மறக்கச்செய்வதும், இழக்கச் செய்வதும் உணர்வுக் கலை. உண்மை உலகில் தொழிற்படுவதால், வாழ்க்கையைப் பலவகையிலும் வளப்படுத்துவது பொருட் கலை. ஓவியமும். காவியமும், சிற்பமும் சித்திரமும் உணர்வுக் கலை. வானநூலும், விஞ்

ஞானமும், பொருள் நூலும், கணிதமும் பொருட் கலை. என்றாலும், இக்கலைகளின் தன்மையில் விதிவிலக்கும் இல்லாமலில்லை. ஆனால் பெரும்பான்மைப் பண்பை யொட்டியே இவ்வாறு பிரிக்கிறோம்.

பொருட் கலை, மக்கள் நன்மைக்காகவே வளர்க்கப்படுகிறது. தம்மைத் தாமே அழித்துக் கொள்ளும் நோக்கம் பொருட் கலையில் காணமுடியாது. ஆனால் உணர்வுக் கலையின் நோக்கத்தால் வாழ்க்கையே அழிவதையும் நாம் காண முடியும். உணர்வுக் கலை, பொருட் கலையைப் போலன்றி, மனிதனைக் கற்பனை உலகிலே விளையாடச் செய்வதால், அங்கேதான் மனிதன் அதிக ஆராய்ச்சியுடன் கவனிக்க வேண்டியவனாகிறான். ஆற்று வெள்ளம் அழகானது தான்; அதில் விளையாடுவது மகிழ்ச்சி அளிக்கத்தான் செய்யும். ஆனால் சுழலில் சிக்காமலும், மடுவில் இறங்காமலும் இருப்பது இன்றியமையாததாகும். அதைப் போலத்தான் உணர்வுக் கலையும் என்று கூற விரும்புகிறேன்.

பொருட் கலையால் அழிவு ஏற்படவில்லையா? என்று வினவலாம். பொருட் கலை ஆக்கத்திற்கு மட்டுமன்றி அழிவிற்கும் பயன்படுவது உண்மைதான். ஆனால், அது, தம்மைச் சார்ந்தோருக்கு நன்மையும், தம்மை எதிர்ப்போர்க்கு அழிவையும் விளைவிக்கும் நோக்குடனேயே வளர்க்கப்படுகிறது. அப்படித்தான் வளரவும் முடியும். விஞ்ஞானத்தின் விளைவாக அணு குண்டுவே கண்டுபிடிக்கப்பட்டாலும், அதனைக்கண்டுபிடித்தவர்களுக்கும் அவரைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் நன்மை செய்வதே அதன் நோக்கமாகும். அவர்களின் எதிரிகளை ஒழிக்கவே அது பயன்படுத்தப்பட்டது. அன்றியும் அணுகுண்டு — எல்லோருக்கும் நன்மை செய்யவே என்று கூறினாலும், அணுகுண்டு அழிக்கும் ஆற்றலுடையது என்ற உண்மை மறைந்துவிடுவதில்லை, எவரும் மறக்க முடிவதில்லை. ஆனால் உணர்வுக் கலைகளின் விளைவு, பலரால் உணரவே முடிவதில்லை. அவைகளிடத்தில், அழிவு மறைந்து கிடக்கின்றது. மக்கள் எதிர்பாராத நிகழ்ச்சிக்கு, வீழ்ச்சிக்கு இடம் ஏற்படுகின்றது.

இனி, கலை எப்படித் தோன்றிற்று என்று காண்போம். கலை, நாகரிகத்தின் முதிர்ச்சியின் விளைவு. நாகரிகம் மனித தேவையைப் பூர்த்தி செய்து கொண்டதன் அறிகுறி. மனிதன், உணவும், உடையும், உறையுளும் தேவை என்பதை உணர்ந்த காலத்திலேயே நாகரிகம் வளரத் தொடங்கிற்று. மனிதன் பச்சை மாமிசத்தை உண்டதினின்று அதைச் சுட்டுத் தின்பதற்குப் பழகியதும், சமைத்துண்ணத் தலைப்பட்டதும்; மர உரியும், தழை உடையும் உடுத்துவதினின்று காருடையும், பஞ்சுடையும் உடுத்தத் தலைப்பட்டதும்; மரக் கிளையிலும், குகையிலும் குந்தி யிருந்ததினின்று குடிசையிலும் கூரைக் கட்டிடத்திலும் குடியிருக்கத் தலைப்பட்டதும் நாகரிகத்தின் வளர்ச்சி நெறியாகும். அதுமட்டுமன்றி கூட கோபுரங்களையும் மாட மாளிகைகளையும், ஊர்களையும் நகர்களையும், பாக்கங்களையும் பட்டினங்களையும், அரசையும் அமைச்சையும், காவலையும் வரியையும், வாகனத்தையும் வண்டியையும் அமைத்துக் கொண்ட ஒவ்வொன்றும் நாகரிக வளர்ச்சியாம். இந்நாகரிக வளர்ச்சியே பல்வேறுபட்ட கலைகளின் அடிப்படையுமாம். இவ் அடிப்படையினின்றும் கிளர்ந்து எழுந்து பரந்து பொலிகின்ற கலையுணர்வே உணவில் அறுசுவை சேர்ப்பதும், உடுத்தலில் அழகு காண்பதும் உறையுளில் வேலைப்பாடு செய்வதும், கருத்தினைப் பாட்டாக்குவதும் கதையினை இலக்கியமாக்குவதுமாம். தேவையைப் பூர்த்தி செய்துகொண்ட மனிதன் அவ்வளவில் நிற்றல் இயலாது. ஆகவே தான் திருப்தி அடைந்த புலன் உணர்விலிருந்து பாட்டு பிறக்கின்றது. சிறு குழந்தைகளுடைய விருப்பம் நிறைவேறிவிட்டால் அந்த எக்களிப்பில் பொருளற்ற பாட்டும் தோன்றும். மாடு மேய்ப்பவன் மாலையிலே வயிற்றுக்குக் கஞ்சி கிடைத்தாலும் குடித்தவுடன் 'தன்னன' பாட்டைப் பாடுவதைக் கேட்கிறோம். அதைப் போலத்தான் புலன் உணர்ச்சி இன்பமெய்தியவுடன் அது பண்ணுடன் கலந்த பாட்டாகிறது; பாவை வடிவச் சித்திரமாகிறது; சிந்தனைக்கு விருந்தளிக்கும் செந்தமிழ்க் காவியமாகிறது; நெஞ்சை யள்ளும் பல்வேறு கலையாய்க் கவின்

பெற அமைந்து விடுகிறது. வாழ்க்கை நுகர்ச்சிகளை வகை வகையாய்ப் பிரித்தெடுத்து அவற்றின் முழு அழகு தோன்ற அணிபெறத் தொகுத்தளிப்பது கலை. வாழ்க்கை நுகர்ச்சிகளுக்கு உண்டான தேவைகள் பூர்த்தி செய்யப் பட்ட இடத்தில் எழுவது கலை.

தேவையைப் பூர்த்தி செய்துகொண்ட குடும்பங்களை எப்படி உணர்வுக் கலையிலே பெருவாரியாக ஈடுபடுவ தைக் காண்கிறோமோ அப்படித்தான் தேவையைப் பூர்த்திசெய்து கொள்ளுகிற நாடுகளிலே தான் உணர் வுக் கலை வளர்வதையும் காணமுடியும். உணர்வுக் கலையே பெரிதும் இடம் பெற்றால் பொருட் கலை தடைப்படும். பொருட் கலை தடைப்பட்டுத் தேவை நிறைவேறவிடில் அதன் விளைவாகவே உணர்வுக் கலையும் வளர்ச்சி குன்றி விடும். அந்த நிலையிலேதான் இன்று நம் நாடும் காணப்படு கின்றது.

நாகரிகத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட கலை காலத் தோடு ஒட்டி வளர்வது. இடத்திற்கு இடம் கலையிலே வேற்று மையையும் காணப்படும். கலை எல்லா காலத்திலும், எல்லா இடத்திலும் ஒன்றாகவே இருக்காது. அங்கங்கே வாழும் மக் களின் மனப்பண்பிற்கும் தட்ப வெப்பத்திற்கும் சுற்றுச் சார்புக்கும் நாகரிக வளர்ச்சிக்கும் எற்ப — அந்தந்த நாட் டிற்குத் தகுந்தாற்போல் கலை இருக்கும். அவ்வாறு இருந் தால் தான் அது உண்மையான கலை வளர்ச்சிக்கு இடந் தருவதாகவும் இருககும்.

பொதிகையினின்று வீசும்தென்றலை இமயத்தினிடத்தில் எதிர்பார்க்க முடியாது. குமரி முனையில் காணும் ஞாயிற்றின் காட்சியை காஷ்மீரத்திலே காணமுடியாது. காவிரியின் விளைச்சலை கங்கை விளைச்சலில் காணமுடியாது. அரேபி யாவின் மணல் வெளியைத் தமிழ்ப் பாலையிலே கூட காண முடியாது. எகிப்து பேரிச்சை இந்தியாவில் விளையாது. எஸ்கிமோக்கள் குளிர் நாட்டில் வாழும் வகைக்கும் நீக்ரோக் கள் 'உயிர் கொன்று தின்னும் கானலில்' வாழும் முறைக்

கும் பற்பல மாறுபாடு உண்டு. கீழ் நாட்டுக்கும் மேல் நாட்டுக்குமே அடிப்படையிலேயே வாழ்க்கை முறையில் பற்பல மாற்றம் உண்டு.

அதைப் போலவே அந்தந்த நாட்டுக் கலைகளிலும் அங்கங்கே காணப்படும் காட்சிகளும் நிகழ்ச்சிகளுமே இருப்பது தான் இயல்பு. தமிழ்ப் பாடல்களிலே குளிர்ந்த தென்றல் வீசும்; வேதங்களிலே சுடும் அக்கினி வளர்க்கப்படும். அராபியக் கலையிலே ஒட்டகத்தைப் பற்றிய பேச்சிருக்கும்; எகிப்து நாட்டிலே பிரமிட் பெருமை இருக்கும். இத்தாலிய நாட்டுக் கலையிலே ரோமாபுரி இராணிகளின் லீலா விநோதம் இருக்கும். ஆங்கிலக் கலையிலே கடற்படையின் பெருமை இருக்கும். அதற்கு மாறாக அராபியக் கலையிலே தென்றலைக் காண முடியாது. வேதத்திலே அகப்பொருளும் புறப்பொருளும் பார்க்க இயலாது. ஜூலு நீக்ரோ நடனத்தைத் தமிழ் இலக்கியத்திலே காணமுடியாது. அந்தந்த நாட்டுக்குரிய சிறப்பு அமைப்புக்களே அந்தந்த நாட்டுக் கலையில் இடம் பெறுதல் இயல்பு.

வட்டாரத்திற்கோர் கலைமட்டுமல்ல, வர்க்கத்திற்கோர் கலையும் உண்டு. கலை இடத்திற்குத் தகுந்தாற்போல் அமைவதைப் போலத்தான் இனத்திற்குத் தகுந்தாற்போலும் அமையும். பல இனத்தவரின் கலை வளர்ச்சியை நாம் பேல்வாரியாகப் பார்த்தால்கூட இனத்திற்கு இனம் வெவ்வேறு தன்மையோடும் நோக்கத்தோடும் விளைவோடும் கலை அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். அந்தந்த இனப்பண்பு அந்தந்த இனக் கலையிலே தெளிவாக உணரப்படும். ஒவ்வோர் இனத்தின் வீரமும், தீரமும், கருத்தும் செயலும், எண்ணமும் எழுச்சியும், அந்தந்த இன இலக்கியங்களிலே காணப்படும். சங்க இலக்கியங்களிலே திராவிட இனத்தின் வீரத்திற்கும் பெருமிதத்திற்கும் பேரெழுச்சிக்கும் புறப்பாடல்களும், மனப் பண்பிற்கும் செம்மைக்கும் காதல் வாழ்க்கைக்கும் அகப்பாடல்களும் எடுத்துக் காட்டுகளாய் விளங்குகின்றன. ஆரியருடைய — எதிரியை அழிக்கும் எண்ணத்திற்கும், சாதித் தத்துவத்திற்கும் அவர்களுடைய வேதங்களும் இதி

காச புராணங்களும் எடுத்துக் காட்டாய் உள்ளன. காவிரி பாயும் தென்னாட்டுத் திராவிடர் வளர்த்தகலைக்கும், கங்கை பாயும் வடநாட்டு ஆரியர் வளர்த்த கலைக்கும் வேற்றுமை இருக்கின்றது. கீழ் நாட்டுக் கலைக்கும் மேல் நாட்டுக் கலைக்கும் உள்ள வேற்றுமையைவிட, தென்னாட்டுக் கலைக்கும் வட நாட்டுக் கலைக்கும் உள்ள வேற்றுமை குறைவானதன்று. திராவிடக் கலையும் ஆரியக் கலையும் வேறுபாடு மட்டுமேயன்றி முரண்பாடும் கொண்டவை.

இங்நிலையில் கலையைப் பிரித்துப் பேசுவதா என்றெண்ணுவர் சிலர். ஆனால் கலைவளர்ச்சி அடைந்துள்ள இடங்களிலெல்லாம் அது பிரிந்ததையும் காணலாம். ஓரிரு மொழியும் ஒரே கலையுமாய் இருந்த ஐரோப்பா கலையை வளர்க்கத் தொடங்கியதாலேயே பல மொழிகளும் பன்னாட்டுக் கலைகளுமாய்ப் பிரிந்து இன்று மிகுந்த வளர்ச்சியுற்று இருப்பதைக் காணலாம். இலியடுக்கும் ஒடிசிக்குமே கலையென்ற மதிப்பிருந்த ஐரோப்பாவிலே இன்று நாட்டுக்கு நாடு தனித்தனி பண்பு மிக்க கலைகளும் கவிவாணர்களும் கவிதைகளும் காணப்படுவானேன்? ஆங்கில நாட்டில் சிறப்புடையவன் ஒரு கவி, பிரான்சு நாட்டிலே பிறிதொருவன், இத்தாலிய நாட்டிலே அந்நாட்டுச் சிறப்படைந்த கவிவாணன் வேறொருவன். இது வளர்ச்சியல்லவா? இவ்வாறு அண்மையில் நிகழ்ந்த பிரிவிலும் கலைக்கு வளர்ச்சி இருக்குமானால் கலை உலகில் ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பேயும் இருந்த பிரிவை — ஆரியர் சிந்து நதிக்கரையிலே தங்கி கங்கை யாற்றோரம் பரவிய காலத்திலும் தெளிவாகக் காணப்பட்ட பிரிவை — பலப்பல நூற்றாண்டுகளாக மங்காது மறையாது இருந்துவருகின்ற ஒரு பிரிவை — இன்றும் வாழ்க்கையின் துறைதோறும் காணப்படுகின்ற ஆரியர் — திராவிடர் பிரிவை — ஏன் — பிளவை எடுத்துக் காட்டுவது தவறாகுமா என்று கேட்கின்றேன்.

மேல் நாடுகளிலே விஞ்ஞானம் வளர்ச்சியுற்றது. அந்த மேலான அறிவின் விளைவால் பற்பல முற்போக்குகள் ஏற்

பட்டன. விஞ்ஞானத்தால் கலையே மக்களுடைய பொது உடைமையாயிற்று. ஒரு குறிப்பிட்ட மொழியிலேயே கலை இருக்கவேண்டு மென்று எண்ணுவது தவறு என்று ஏற்பட்டதுபோல ஒரு சிறு கூட்டத்தினிடமே கலை இருக்கக் கூடிய நிலைமாறிற்று. கலையும் கைமாறிற்று. சிலரிடத்திலே சிரித்துப்பேசிச் சுருங்கிக்கிடந்த கலை எல்லா மக்களிடமும் புன்னகை பூத்த முகத்துடனே கொஞ்ச வேண்டிய பரந்த நிலை ஏற்பட்டது. மக்களும் நாடும் உயர்வதோடன்றி கலையும் பெருகிற்று. இசைத்தட்டும் ஒலி பெருக்கியும் அச்சுப் பொறியும் படக்காட்சியும் பிறவும் இத்துறையில் கலையைப் பொதுமையாக்கி வளர்ப்பதற்குப் பெரிதும் காரணமாயின.

பிரெஞ்சு நாட்டிலே ழூயில்பெரி என்பவர் குடியரசுத் தலைவரானர். கல்விக் கலையைப் பொது மக்கள் அனைவரும் பெறுவதற்குத் தடையாகக் குருக்கள் வாழ்வும் மத ஏற்பாடும் இருந்ததைத் தொலைத்துக் கல்வியைப் பொதுமையாக்கினர். அதைப் புரட்சிக் கவிஞர் பாரதிதாசன் அவர்கள் தமது அழகிய கருத்துரைக் கவிதையில்,

> வறியோர்க் கெல்லாம் கல்வியின் வாடை
> வரவிடவில்லை மதக் குருக்களின் மேடை
> நறுக்கத் தொலைந்தது அந்தப் பீடை
> நாடெல்லாம் பாய்ந்தது கல்வி நீரோடை.

என்று அழகாக ஆனல் ஆணித்திறமாகக் கூறினர். அதைப் போலத்தான் மேல்நாடுகளிலே மக்களிடத்தே கலைகள் பலவும் பரவின. கலையின் பரந்த வளர்ச்சிக்கு இடையூறாக எழுப்பப்பட்டிருந்த அத்தனைத் தடைச் சுவர்களும் இடித்துத் தகர்த்தெறியப்பட்டன.

அதன் விளைவாகத்தான் கிரேக்க ரோம சாம்ராச்சியங்கள் பகற்கனவுகளானது மட்டுமன்றி சாம்ராச்சிய எண்ணமே இருள் அடைய நேரிட்டது. சக்கரவர்த்தி ஆளும் முறைக்கே அழிவு ஏற்பட்டது. அரசனின் தெய்வீகத் தன்மையும் தான்தோன்றித்தனமும் மறைய நேரிட்டன.

வால்டேரும் ரூசோவும் மார்டின்லூதரும் மார்க்சும் தோன்றியதன் பயன் பெருகிற்று. அரும்பெரும் கலையும் அழகுற வளர்ந்தது. அதனுடன் கருத்தும் நெடுக வளர்ந்தது. பிரெஞ்சுப் புரட்சி, விடுதலை வீரன் வால்டேர் விளைத்த கலைப் புரட்சியின் விளைவல்லவா? ரஷ்யா நாட்டின் பொது உடைமைக் காட்சி கார்ல் மார்க்ஸின் கருத்தின் கனியல்லவா? நோயாளித் துருக்கி, இன்றைய தினம் பலம் பொருந்திய வல்லரசானது அங்கு நிகழ்ந்த கலைப் புரட்சியின் விளைவு தானே! சிந்தனையில் இச்சித்திரங்களைப் பதிந்து கொள்ளுங்கள். பிறகு சொல்லுங்கள் கலை, பற்பல நாட்டின் வாழ்க்கை முறையையே மாற்றி அமைத்து மறுகோலம் செய்து விட்டதா இல்லையா என்பதை. இதுமட்டுமே அன்று கலை தந்த மாற்றம். மக்கள் எண்ணத்துறையிலும் எழுத்துத் துறையிலும் மட்டுமன்றி வாழ்க்கைத் துறையிலும் பல மாற்றங்களைக் கலை விளைவித்திருக்கின்றது. பழைய வீனசும் அபோலோவும் புதிய கிரேக்க நாட்டில் யாண்டோ சென்று மறைந்து போயினர். தாரும் ஓடினும் இப்பொழுது வணங்கப்படுவதில்லை. இன்றுன்று அவர்களுக்கு 'ஒன்றே தெய்வம்' ஒருவரே வழிகாட்டி. ஏசு கிருஸ்த்து வகுத்த வழியே அவர்கள் சமயநெறி. அவர்களிடத்திலுங்கூட வேறுபாடு இருக்கத்தான் செய்கிறது. ஆனால், அவர்கள் யாவரும் முன்னேற்றத்தை நோக்கி, சீர்திருத்தத்தை நோக்கி, புதுமையை நோக்கி, இனிவரும் உலகத்தை நோக்கி விரைந்து கொண்டு இருக்கிறார்கள்.

ஆம்! அங்கெல்லாம் கலை வளர்ச்சி இன வளர்ச்சியாய், நாட்டின் பொருள் வளர்ச்சியாய், அறிவின் பெரு வளர்ச்சியாய்ப் பரிணமிக்கிறது. ஆனால், இங்கு? இங்கேயும் தான் கலை இருக்கிறது. இங்கேயும் தான் இலக்கியம் வளர்ந்து கொண்டு வந்திருக்கிறது. இங்கே கூடத்தான் பலப் பல காவியமும் ஓவியமும் அழகுபெற இயற்றப்பட்டு இருக்கின்றன. ஆனால் இங்குள்ள கலையின் நிலை என்ன? அது எதற்குத் துணையாகிறது? மக்கள் வாழ்க்கையை அது எந்த அள

விற்கு வளப்படுத்துகின்றது? இவற்றை நாம் சிந்திக்கத்தான் வேண்டும்.

நம்முடைய நாட்டிலே, இந்தியத் துணைக் கண்டத்திலே ஏன் — கீழ்நாடுகளிலேயே பொருட் கலை வளர்ச்சியின்றித் தடைப்பட்டுவிட்டது. ஆனால், மேல் நாட்டிலோ, வாழ்க்கையோடியைந்த பொருட் கலை (விஞ்ஞானக் கலை) மிகுந்த வளர்ச்சியுற்று வருகின்றது. நம்மிடத்திலோ கற்பனையிலே திகழுங் கலை குவிந்து கிடக்கின்றது. மேல் நாட்டவரிடத்திலோ உண்மையிலே திகழுங் கலை சிறந்துள்ளது. இங்கே வாழ்க்கை கெடுகிறது ; அடிமை மக்களாய் உள்ளோம். அங்கே, வாழ்க்கை உரம் பெறுகிறது ; ஆளும் மக்களாயுள்ளனர்.

நம் நாட்டிலே கலை செய்த நன்மை என்ன? வருணாசிரமம் அன்றிலிருந்து இன்றுவரை கலையினாலே காப்பாற்றப்படுகின்ற நிலைமையை வெவ்வேறு துறைகளிலும் காண்கின்றோம். சமஸ்க்ருதம் தேவமொழி ; அதனைப் படிப்பதற்குப் பூதேவர்களான பார்ப்பனர்களுக்குத்தான் உரிமையுண்டு. வேதம் கடவுளால் எழுதப்பட்டது ; சூத்திரர் அதைக்கேட்டுவிட்டாலும் காதில் ஈயத்தைக் காய்ச்சி ஊற்றவேண்டும். கடவுளைத் தொழ வடமொழியே வேண்டும் ; தமிழில் வேண்டினால் அது அந்தக் கடவுளுக்கும் புரியாமல் போய்விடும்:— இவை தாமே வருணாசிரமக் கலையின் விளைவுகள் ! அந்தக் காலத்துச் செய்தி ஏன்? இதோ ஒரு சில நாட்களுக்கு முன்னால் காசி இந்து பல்கலைக் கழகத்தில் இந்தப் பழமை, இந்த வருணாசிரமக் கலை, இந்த வைதீகக் கலை, தாண்டவம் ஆடிற்று. மகேஸ் பிரசாத் என்ற காசி சர்வ கலாசாலைப் பேராசிரியரின் புதல்வி குமாரி கல்யாணி தேவி அவர்கள் வேத வகுப்பிலே படிக்க விண்ணப்பித்தனர். ஆனால் அவர் ஓர் பார்ப்பனர் அல்லாதார் என்பதாலும் பெண்பால் என்ற காரணத்தாலும் சேர்க்க மறுத்துவிட்டனர். மறுத்துவிட்டனர் என்றால் யார்? யாரோ சில சனாதன சலசலப்புக்காரர்கள் அல்லர். யாரோ சில வைதீகக்

கோட்டையின் காவலர்கள் அல்லர். இந்தியாவினுடைய ஒரு சிறந்த அறிஞர் என்று சொல்லப்படுகின்ற பண்டித மதன்மோஹன மாளவியாவும் உலகத்திலேயே ஒரு தலை சிறந்த தத்துவஞானி என்று கூறப்படும் ஸர் எஸ். இராதா கிருஷ்ணன் அவர்களும் தான். இந்த நிலை கலையை வளர்க்கு மென்று கருதுகிறீர்களா? இப்படிப்பட்ட கலைக்கொள்கை நிலைநாட்டப்படுவது மக்கள் வாழ்க்கையை அழிப்பதாகாதா?

நம்முடைய நாட்டிலே கலை எந்த நிலையில் இருக்கிறது? உயர்ந்த கலையே படிக்கப்பட்டாலும் வாழ்க்கையிலே கையா ளப்படுவதில்லை. எடுத்துக் காட்டாக விஞ்ஞானக் கலை பயின்றவனே பூமி தட்டை என்ற கதையை நம்புகிறான், ஆதிசேஷனை வணங்குகிறான். கிரகணத்திற்குக் காரணம் இன்னது என்று தெளிவாய்த் தெரிந்திருந்தும் விஞ்ஞானக் கலை அதனை விளக்கிக் காட்டியிருந்தும் அது தெரிந்தவனே கிரகணத் தீட்டைப்போக்க தலை முழுகத் தலைப்படுகிறான். இதுவே உயர்ந்த கலை நம் நாட்டில் பெற்றுள்ள நிலை. கற்கும் கலை வாழ்வோடு தொடர்பு பெறவில்லை என்றால் நாடு எப் படி முன்னேற்ற மடையும்?

நம்முடைய நாட்டிலே கலை எந்த நீதியைத் தோற்று வித்து இருக்கின்றது. மனுஸ்மிருதியும் பராசர ஸ்மிருதி யும் தானே இந்துமதச் சட்டம் என்ற பெயரால் இன்றள வும் நிலவி வருகின்றன. மனுநீதி ஒரு குலத்துக்கொரு நீதி என்றுரைக்கப்பட்டு உணரப்பட்டு ஒப்புக் கொள்ளப்பட்ட பின்பும் அதை அடிப்படையாய்க் கொண்டெழுந்த இந்து சட்டத்தில் ஏதாவது மாற்றம் கண்டோமா? சூத்திரன் உழைப்பதற்குமட்டுமே உரிமையுள்ளவன். பார்ப்பனன் உழைக்காமல் உண்பதற்கும் பொருள் சேர்ப்பதற்கும் மட் டுமே பிறந்தவன் என்று கூறுகிறதே மனுநீதி. ஏன் அந்தப் பொய்மைக் கலை இன்னும் உலவி வருகிறது? இது பெரும் பான்மையோருக்கு — இல்லை மனித சமுதாயத்திற்கே கலை இழைத்த துரோகமாகாதா?

இன்னும், பார்ப்பனன் ஒருவன் பார்ப்பனர் அல்லாத பெண் ஒருத்தியுடன் சேர்ந்து வாழ்ந்து பிள்ளை பிறந்தால் அந்தப் பிள்ளைக்கு அந்தப் பார்ப்பனன் சொத்தில் எந்தவித உரிமையும் இல்லை. ஆனால் பார்ப்பனத்தி ஒருத்தியுடன் பார்ப்பனர் அல்லாதான் ஒருவன் சேர்ந்து வாழ்ந்து அவளிடத்தில் குழந்தை பிறக்குமேயானால் அக் குழந்தைக்குத் தந்தை சொத்தில் உரிமை உண்டு. ஏன் இக்குழந்தைக்கு உள்ள சொத்துரிமை அக் குழந்தைக்கு இல்லாமல் போயிற்று ? வேறு சாதியல்லவா என்று யாராவது சொல்ல நேர்ந்தால் வேறு சாதிக்காரர்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றவர்களுக்குள்ளே தானே இரண்டு குழந்தைகளும் பிறந்தன. ஒரே விதமாகப் பிறந்த இரண்டு குழந்தைகளுள்ளே வேற்றுமை ஏன் ? இது மனுநீதியில் மட்டும் காணப்பட்டால் எனக்குக் கவலையில்லை. இது 'அந்தக் காலத்துச் சரக்கு' என்று இருந்துவிடுவேன். ஆனால் இது கலையிலும் இடம் பெற்றுவிட்டது. கலைமட்டும் அல்ல. இன்றைய நம் வாழ்க்கை நிலையிலேயும் இடம் பெற்றுவிட்டது. அந்த வாழ்க்கை நிலையை வரம்புகட்டித் தீர்ப்புச்சொல்லி வருகின்ற சட்ட மன்றத்திலும் இடம்பெற்று விட்டது. ஆகவே தான் கவலை என் நெஞ்சைக் கவ்வுகிறது.

மற்றுமோர் நீதிகேளுங்கள். சம்புகன் என்ற ஒருவன் சூத்திரச் சாதியானும். பார்ப்பனச் சிசு ஒன்று அகால மரணம் அடைய நேரிட்டதை அதன் தந்தை இராமனிடத்தில் கூறினன். அதைக்கேட்ட இராமன் ஏதோ சிக்குப் போலும் என்று கருதினன் இல்லை. புதுவகைக் காய்ச்சலோ என்று ஐயுற்றான் இல்லை. ஏதோ நடக்கக்கூடாதது நடந்ததால் தான் குழந்தை மரணம் நிகழ்ந்தது என்றான். சம்புகன் தவம் செய்வதை அறிந்தான். இந்த தவமே அந்த மரணத்திற்குக் காரணம் என்று சொல்லிச் சம்புகனைச் கொன்றனமே, இது நீதியா ? இதை, எதுகையும் மோனையும் பவனிவர, பெருமிதத்தோடு எடுத்துச் சொல்லும் இராமாயணம் கலையாகுமா ? இக் கலை தீட்டும் இந்நீதி நீதியாகுமா ?

நீதியிருக்கட்டும் இந்நாட்டு இலக்கியங்களைக் காணலாம். இலக்கியங்களைத் தெளிவாகச் சங்க இலக்கியங்களென்றும் பிற்காலக் காப்பிய இலக்கியங்கள், பிரபந்தங்கள் என்றும் பிரிக்கலாம். சங்க இலக்கியங்கள் அகமும் புறமும் என இரண்டுவகையாகும். மனிதனின் உள்ளத்துணர்வு அன்பாய் வெளிப்படும் வகையை விரித்துரைப்பது அகத்துறை. மன எழுச்சி வீரத்தால் வெளிப்பட்டு வீறுடன் விளங்கும் முறையை விளக்கிக் கூறுவது புறத்துறை. அவைகளைச் சார்ந்தே மக்களின் ஒழுக்கத்தைக் கூறும் நீதி நூல்களும் அமைவன. இவைகட்கெல்லாம் முதற்கண்ணே தோன்றியது தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கணமாம். நற்றிணையும், குறுந்தொகையும், ஐங்குறுநூறும் பதிற்றுப் பத்தும், பரிபாடலும், கலித்தொகையும். அகமும் புறமும் எட்டுத் தொகை இலக்கியங்களாகும். பத்துப் பாட்டும் மற்றோர் தொகை நூல். இவை தொகுக்கப்பட்ட காலத்திலேயே திறக்குறளும் இயற்றப் பெற்றதாகும். இவைகளுக்குப் பின்னால்தான் காப்பியங்கள் தோன்றலாயின. இவற்றுள் காலத்தாலும் தன்மையாலும் தனியிடம் பெறுவது சேரர் பரம்பரையைச் சேர்ந்த இளங்கோவடிகள் இயற்றிய முத்தமிழ்க் காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரம். உடன் காலத்திலேயே இயற்றப்பட்டது, மதுரைக் கூலவாணிகன் சித்தலைச் சாத்தனுரை ஆசிரியராகக் கொண்ட மணிமேகலை யாகும்.

மணிமேகலைக்குப் பின், குண்டலகேசியும் வளையாபதியும் தோன்றின. இவற்றிற்குப் பின், கொங்குவேள் மாக்கதை என்னும் பெருங்கதையும், அதன்பின் திருத்தக்க தேவர் இயற்றிய சிவக சிந்தாமணி என்னும் முதல் விருத்தக் காப்பியமும் தோன்றின. இதன் விளைவாக, சேக்கிழாரின் பெரியபுராணம், அதன்பின் கம்பரின் இராமாயணம், கச்சியப்ப சிவாசாரியார் இயற்றிய கந்தபுராணம்; இடையிலேயே மேருமந்தர புராணம்; இதர்குப் பின், வில்லிபுத்தூரார் பாரதம்; அதை ஒட்டிய காலத்தே திருவிளையாடல் புராணம் (வேம்பத்தூரார் திருவிளையாடல் ஒன்று, பரஞ்சோதி திருவிளையாடல் ஒன்று), மற்றும் காஞ்சிப் புராணம்,

தணிகைப் புராணம், போன்ற பற்பல தலபுராணங்களும் வெளிவந்தன.

சிலப்பதிகாரத்திலிருந்து சிவகாசி தலபுராணம் வரையில் அடுக்கி வைத்துப் பாருங்கள். காலத்தோடு ஒட்டி வளர்ந்த அவற்றின் கருத்து வளர்ச்சியையும் எண்ணிப் பாருங்கள். கி. பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றிய முதல் பெருங்காப்பியமாகிய சிலப்பதிகாரத்தில், முத்தமிழ் உண்டு; முத்தமிழ் நாடும் அதன் மன்னர்களும் உண்டு; கோவலனும் கண்ணகியும் மாதவியும் உண்டு. ஓரளவு கற்பனை கலந்திருந்தாலும் அறிவினை மறைக்கின்ற அளவுக்கு அது இடம்பெறவில்லை. மணிமேகலை புத்தமதப் பெருமையைக் கூறுவதற்காகவே அமைந்துள்ளது, மதத்திற்காக ஒரு சமயத்திற்காக, அதை மக்களிடைப் புகுத்துவதற்காக சிலப்பதிகார வரலாற்றுத் தொடர்பு காட்டி மணிமேகலை வரையப் பெற்றது. அதன்பின் தோன்றிய குண்டலகேசியும் புத்தமதச் சார்பானதே. ஆறாவது நூற்றாண்டில் தோன்றிய பெருங் கதையும் ஓர் சமண சமயத்தவராலே அம்மதக் கொள்கையை விளக்கி எழுதப்பட்ட தாகும். வளையாபதியும் இக்காலத்தே சமண சமயக் காப்பியமாகவே தோன்றியதாகும். அதற்குப் பின் எட்டாவது நூற்றாண்டில், திருத்தக்க தேவரால் சிவக சிந்தாமணி என்ற சமய காப்பியம் தோன்றியது. அந்த சிந்தாமணி. மக்களும் மன்னரும் போற்றுவதாக அமைந்ததைக் கண்ட சேக்கிழார், சைவ மதப் பெருமையைக் காப்பிய மூலமாகச் சொல்லக் கருதியே பெரிய புராணத்தை இயற்றுவாராயினர். வைணவ மதம் வாளாயிருந்திடுவதா என்ற எண்ணத்தாலேயே, பத்தாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் கம்பர், இராமாயணத்தை இம்மென்னு முன்னே எழுநூறும் அம்மென்னு முன்னே ஆயிரமுமாகப் பாடி முடித்தார். இதைப் பார்த்து' கதைத் தொடர்புடையதாகச் சைவப் புராணம் தேவை என்ற எண்ணங் கொண்டு கச்சியப்ப சிவாசாரியார் கந்தபுராணம் இயற்றினர். பதினான்காம் நூற்றாண்டில், வில்லிப்புத்தூ

ரார், தமது வடமொழிப் புலமையையும், பாரதப் பாரா யணத்தையும், வைணவ பக்தியையும் வெளிப்படுத்திக் கொள்ள பாரதம் இயற்றினுர். பதினெந்தில் மறுபடியும் சைவ மதச் சார்பாக திருவிளையாடல் புராணங்கள் தோன்றின. அதற்குப்பின், இரண்டு நூற்றுண்டுகள் வரை, எங்கெங்கே கோவில்கள் கட்டப்பட்டாலும், காணப்பட்டாலும், அவற் றிற்கெல்லாம் தலபுராணம் இயற்றினுர்கள்.

முதன் முதலாக மதத்திற்காக-கலையைக் கையாளத் தொடங்கியவர் சித்தலைச் சாத்தனுரே. அதற்குப் பின் மதக் கருத்து, இலக்கிய உருவம் பெறுவதிலே போட்டி யிடத் தொடங்கிற்று. வாழ்க்கை நோக்கம் கைவிடப் பட்டு, சமய நோக்கம் இலக்கியக் கலையின் அடிப்படையாக ஆனதால்தான், வடநாட்டுக் கதையும் கருத்தும், வடவர் கொள்கையும், வடமொழியும், சிலப்பதிகார காலத்துக்குப் பின்னுல் ஆக்கம் பெற இடமேற்பட்டது. அதன் விளைவா கத்தான் கி. பி. இரண்டாம் நூற்றுண்டு வரையில் சீரழியா திருந்த திராவிடம், அதற்குப் பின்பு கலை கெட்டதால் நிலை கெட்டுப் போயிற்று. அதற்கு முன்பு ஆரியத்தை ஏற்காத திராவிடக்கலை, இப்போது ஆரியத்தை அணைத்து அழிவு றத் தொடங்கிற்று. மணிமேகலையிலேயே, வடநாட்டு நிகழ்ச் சிகள்தாம், முற்பிறவி பிற்பிறவி என்று பேசப்படுகின்றன என்று தமிழறிஞர். நா. மு. வேங்கடசாமி நாட்டார் அவர் கள் கூறிச் சென்றனர். மணிமேகலையிலேயே அந்நிலை என்றுல் பிறவற்றைக் குறித்துக் கேட்கவும் வேண்டுமோ?

ஆகவேதான் கலையிலே மாற்றம் விரும்புகிறவர்கள் பெரிய புராணத்தையும் கம்பாாமாயணத்தையும் குறை கூறுகிருர்கள். அவற்றைக் கண்டிக்கும் அறிகுறியாகக் கொளுத்த வேண்டுமென்றும் கூறுகிருர்கள். கொளுத்து வது என்று கூறியவுடனே காட்டு மிராண்டித்தனம் என்று சொல்லத் தோன்றும், சிலருக்கு! ஆனுல், காட்டு மிராண்டிக் காலக் கதையை—காட்டு மிராண்டித்தனத்தைக் கடவுட் தன்மை என்று கருதச் செய்யுங் கலையை-காட்டுமிராண்டித்

தனத்தால் அழிக்க முடிந்தால் அது தவருகாது. ஆனல் கொளுத்துவதாலேயே ஒரு கலையை அழித்துவிட முடியு மென்று நான் நம்பவுமில்லை' கூறவுமில்லை. கொளுத்துவது, வெறுப்பின் அறிகுறி என்றுதான் கொள்கிறேன்.

மற்றுஞ் சிலர், கம்பராமாயணத்தையும் பெரிய புராணத் தையும் விட தாழ்ந்த கருத்துடைய புராணங்கள் உள்ள போது இவற்றை மட்டும் என் கொளுத்திக் கண்டிக்க வேண் டும் என்று வினவலாம். அவை உள்ளன என்பதை நான் ஒப்புக் கொள்கிறேன். ஆனல் அவை, இராமாயணத்தையும் பெரிய புராணத்தையும் போல; படித்தவர் முதல் பாமரர் வரை, பணக்காரர் முதல் பராரி வரை அனைவரும் அறிந் தவை அல்ல. இந்த இரண்டு காவியங்களுமே மற்றெல்லாப் புராணங்களையும் விட அதிகமாகப் பொது மக்களிடம் பரவி, அவர்களை மூட நம்பிக்கையிலே அழுத்தி வைக்கக் காரண மாய் உள்ளன. அதுமட்டுமன்றிச் சாதி வேறுபாடும் சமு தாயத் தொல்லையும் கலை என்ற பெயரால் இவற்ருல் வளர்க் கப் படுகின்றன. புத்த சமண மதங்களுக்கும் இலக்கியங்கள் இருந்தாலும், அவை இராமாயணமும பெரிய புராணமும் போல் பக்தி நூல்களாகவோ அன்றிப் புரோகித வளர்ச்சிக் கும் உயர்வு தாழ்வு மனப்பான்மைக்கும் வழி செய்யும் நூல்களாகவோ இருக்கவில்லை. பெரும் பான்மையோரிடத் தும் பரவவில்லை. ஆகவேதான், இராமாயணமும் பெரிய புராணமும் கண்டனக்குறி இலக்கியங்களாயினவேயன்றி பிறவற்றில் நாங்கள் கொண்டுள்ள பக்தியாலன்று.

நம் நாட்டில் படித்தவர்கள்கூட பெரிய புராணத்தை யும் இராமாயணத்தையும் புண்ணியச் சரித்திரங்களாய்க் கருதிப் படிப்பதையும், அவற்றைப் பக்க நின்று கேட்டா லும் புண்ணியம் என்று கேட்பதையும், மத ஏடுகளாகப் போற்றுவதையும் நாம் காணுகின்ருேம். இன்னும் சிலர் அவற்றை அழகிய இடங்களில் வைத்து, பொற்கோலமிட்டுப் பூவும் புகையும் போட்டு, திருவிளக்கும் ஏற்றி வைத்து, கும்பிட்டு வணங்கி, அதன்பின் கதையைத் தொடங்குவதை

யும் காணுகிறோம். என் இந்த நிலை, அவை இலக்கியங்களாக மட்டு மிருந்தால்? அதற்கு மாறாக அவை, தங்கள் மதக் கருத்தை மக்கள் மனதிலே பதியவைக்கும் நோக்குடையனவாக இருப்பதினாலன்றோ இந்நிலை ஏற்பட்டது?

கம்பராமாயணம், காகுத்தனைக் கடவுளாக்கிற்று. இராமன் ஓர் மனிதன்; தவறுகள் பல செய்தவன்; ஆரிய நாட்டவன். அவனைப்பற்றிய கலை ஆரிய நாட்டுக்குத் தேவையாகலாம். தமிழருக்குத் தேவைதானா? தென்னாட்டான், வீர மிக்கான், அடலேறு அனையான், அஞ்சாத நெஞ்சுரத்தான் இராவணன் இராமனால் கொல்லப்பட்டான் என்பதைக் கலையாக்கியதாலே தமிழருக்கு ஏதேனும் பயன் உண்டா?

இராமன், வாலியை மறைந்திருந்து கொன்றவன்; துரோகியாகிய விபீடணனுக்கு அபயமளித்தவன்; சூர்ப்பநகை, தாடகைபோன்ற பெண்களைப் பெண்கள் என்றும் கருதாமல் மானபங்கப்படுத்தவும் கொலைசெய்யவும் துணிந்தவன்; தன் மனைவியையேகூடச் சந்தேகித்தவன். அவன் அந்நியன், ஆரியன்; தமிழனுக்குப் புறம்பானவன்மட்டுமன்று, எதிரியுங்கூட. அவனைக் கைகூப்பித் தொழவேண்டிய அளவிற்குத் தமிழ் மக்களை மானமற்றவர்களாக்கிற்று, கம்பராமாயணம். ஆகவேதான், மானத்தையும் மாண்பையும் சிதைத்த இலக்கியம். சிதைக்குச் செல்லட்டும்; அது கலையானாலும் கவலையில்லை என்று கூறவேண்டியவர்களானோம். அதுமட்டுமல்ல, சிலப்பதிகாரம் போன்ற நல்ல காப்பியம் மக்களிடத்தே உலவத் தடையானதற்குக் காரணம்கூட பக்தியோடு கலந்து புகுத்தப்பட்ட கம்பராமாயணமும் பெரிய புராணமுமேயாகும். என்பது எங்கள் கருத்து. இதைக் கண்ணுற்றதால்தான், மக்களின் வாழ்க்கை நிலையிலே மாற்றங் காண கலையிலே, கலை மக்களிடத்தில் கொண்டுள்ள பிடிப்பிலே புரட்சிசெய்ய வேண்டியவர்கள் ஆனோம்.

பெரிய புராணமோ, சைவப் பெருமையைப் பேச வந்தது. ஒவ்வொரு பக்தருக்கும் காட்சியளிக்கத் தவறவில்லை.

சிவன் காட்சியளித்த இடம் வேறு வேறு; அதைப்போலவே உருவமும் வேறு வேறே. வயோதிகராயும் வருவார், இளமையுடையவராகவும் காணப்படுவார். அதுமட்டுமல்ல ; காமாந்தகராகவும் முற்றுந் துறந்த பெரியோராகவும் வருவார். ஆனல் பொதுவாக பிராமண வேடம்மட்டும் எல்லா நேரத்திலும் அவரிடம் காணப்படும். கடவுள் கருணை உள்ளத்தால் உலகில் தோன்றும் ஒவ்வொரு வேளையிலும் பார்ப்பன வடிவந் தாங்கத் தவறியதில்லை. வான்சுரரை விட்டு வந்த பூசுரக் கூட்டத்தார் தானே, உலகில் உயர்ந்த சாதியார். ஆகவேதான் பார்ப்பன வேடத்தையே அவர் தெரிந்தெடுத்தார்போலும். அதுமட்டுமா ? இயற்பகை நாயனர் ஈசனடியாருக்கு இல்லையென்னர் என்பதை அறிந்து, இல்லக்கிழத்தியைக் கேட்டுப் பெற்ருர். சிறுத்தொண்டர் சிவத்தொண்டருக்கு விருந்திடும் விருப்பத்தார் என்பதையறிந்து பிள்ளைக் கறிகேட்டார். சிவன் கண்ணப்பரைக் கண்ணைக் கேட்டார். திருநீலகண்டரிடத்திலே கொடுத்த ஓட்டை, மறையச்செய்து அவரை மன்றத்திற்கு இழுத்தார். மனைவியைக் கேட்பவர் மகேசுவரனுவாரா ? சிசுக்கறி கேட்பவர் சிவனுவாரா ? இப்படிப்பட்ட கடவுட் கருத்துக்கள் மக்களை நல்வழிப்படுத்தவாவது துணையாகுமா என்று எண்ணிப் பாருங்கள்.

மற்றும் பெரிய புராணம் சாதி வேற்றுமையை ஒழிக்க வந்தது என்று கூறுவார் சிலர். உண்மையிலேயே சாதியை ஒழிக்கத் தோன்றியிருக்குமேயானல், இவ்வளவு ஆயிரக் கணக்கான மக்கள் பெரிய புராணம் படித்தும் சாதிப்பித்து தலைக்கேறியவர்களாய் இருக்கமாட்டார்கள். எல்லாச் சாதிக்காரர்களுக்கும் புலையனுக்குங்கூட சிவன் அருள் புரிந்ததாகக் கூறப்படுகிறதே ; தாழ்ந்தோனுக்கும் அவனருள் இருந்திருக்கிறதே என்ருல், அதற்குக் காரணம், எந்தச் சாதியாக இருந்தாலும், சைவத்தைத் தழுவினல் சிவனருள் கிடைக்குமென்று நம்பச்செய்து எல்லாச் சாதிக்காரரையும் சைவத்தைப் பின்பற்றச் செய்யவேண்டுமென்பதே ஆகும்.

இன்னும் ஆழ்ந்து சிந்தித்தால் எந்தச் சாதியாய் இருந்தால்தான் என்ன? அதைப்பற்றிக் கவலைசொள்ளாதே! அதை ஒழிப்பதற்கு நடைபெறும் போராட்டமெல்லாம் வீண். "சிவாயநம"வென்று சிந்தித்து இருந்தால், உலகில் உனக்கொரு அபாயமும் இல்லை; அதன்பின் அவ்வுலக வாழ்வில் அவனருள் நிச்சயமாக உண்டு என்ற மூட நம்பிக்கையை வளர்க்கவும், அதன் மூலமாகச் சாதி வேறுபாட்டை நிலைநாட்டவும் காரணமானது பெரியபுராணமாகும். மற்றும் சாதி கூடாது என்ற எண்ணத்தால் தோன்றியிருந்தால் ஏன் அதில் சாதியைப்பற்றிய குறிப்பிருக்கவேண்டும்? இன்ன அடியார் இன்னகுலத்திலே தோன்றினர். என்ற செய்தியைக் கூறுவிட்டால் ஏற்படும் குறைவென்ன? ஆகவே பெரிய புராணம் சைவ மத வளர்ச்சியைக் காரணமாகக் கொண்டு எழுதப்பட்டதேயன்றி, மக்கள் வாழ்க்கையை நோக்கமாகக் கொண்டு அன்று, என்று துணியலாம்.

வேறு சிலர், பெரிய புராணம் உலகவாழ்க்கையைக் கூற வந்தது அல்லவென்றும், அது உலக வாழ்க்கையைக் கடந்த பெரியவர்களைப்பற்றி, உலகினை மறந்த உலக வழக்க ஒழுக்கங்களை மறந்த உயர்நெறி அடைந்தவர்களைப்பற்றிக் கூறுவதென்றும், அதில் தவறு காண்பது தகாது என்றும் செப்புவர். உலகியல் நெறியைக் கடந்தவர்களானால், உலகில் மனைவி மக்கள் என்ற தொடர்போ உணர்ச்சியோ அவர்களிடத்தில் இருக்கமுடியாது. அப்படியானால், இயற்பகை நாயனருக்கு அவரது மனைவி என்று சொல்லப்பட்டவரிடம் கணவனுக்கு மனைவியிடத்திலே இருக்கவேண்டிய உணர்ச்சியோ உரிமையோ இருக்கமுடியாது. அதைப் போலவே சிறுத்தொண்டருக்கும் தன் பிள்ளையிடம் பிள்ளைப்பாசமோ பிள்ளை என்ற கருத்தோ இருந்திருக்க முடியாது. அப்படியானல் மனைவியை அளிக்கவோ, பிள்ளையைக் கோரவோ எப்படி உரிமை என்று கேட்கிறேன். பழைய ஆரியக் கொள்கைப் படியே மனைவியும் பிள்ளையும் கணவனுக்கும் தந்தைக்கும் உரிமையானவர்கள், என்னவேண்டுமானாலும் செய்யலாம்,

என்று கூறினாலும் கணவன் தந்தை என்ற உலகியல் உணர்ச்சியைக் கடந்தவர்களுக்கு, இந்த உலகியல் உரிமை மட்டும் எப்படி நியாயமாகும் என்று எண்ணிப் பார்க்க வேண்டுகிறேன். இதுவன்றியும், உலகியல் உணர்வைக் கடந்தவர்களைப்பற்றிக் கதை எழுதிய சேக்கிழார், மனைவி என்ற நினைவிழந்த இல்லை யென்னாத இயற்பகை பார்ப்பன வடிவத்திலே வந்த இறைவனுக்கு ஒருத்தியை (இல்லக் கிழத்தியை) அளித்தான் என்றும், பிள்ளையென்ற கருத்திழந்தான், பிள்ளைக் கழுத்தறுக்கத் துணிந்தான் என்றும் ஏன் எழுதவில்லை என்று கேட்கிறேன். இவற்றைத் தெளிவாகக் கூறிவிட்டால், இந்த நாயன்மார்கள் நல்லறிவிழந்தவர்கள் என்று நாட்டினர் நவின்றுவிடுவார்களே என்ற எண்ணத்தாலும் மக்கள் எண்ணவும் நம்பவும் முடியாத — தற்காலச் சைவர்களும் பின்பற்றமுடியாத இந்தக் கதைகளால் சைவத்துக்கும் சிவனுக்கும் ஏற்படக்கூடிய பெருமை கெட்டுவிடுமே என்ற அச்சத்தாலுமே இவ்விதம் சேக்கிழார் "சூழ்ந்து அருளினர்" என்று கருதுவது தவறாகாது

மற்றும் இப்பெரிய புராணம், உலகியல் கடந்தவர்களைப்பற்றிப் பேசுவது என்பதை ஒப்பினாலும், அது உலகியலில் வாழ்ந்துகொண்டிருக்கின்ற — வாழ விரும்புகின்ற பெருவாரியான மக்களிடத்துப் படிக்கப்படுவானேன், பிரசங்கிக்கப்படுவானேன்? அவ்வாறு நடத்தப்படும் பல கதா பிரசங்கங்களிலும் கலையோ இலக்கியமோ இடம் பெறுவதுமில்லை. அதற்கு மாறாக, வாழ்க்கைக்குப் பொருந்தாத கதைமட்டுமே இடம்பெற்று, மக்கள் தங்கள் வாழ்க்கையிலே அவநம்பிக்கை கொள்வதையும், கதைசெய்யும் கூட்டம் மக்களிடமிருந்து பயபக்தியோடு பெற்ற காணிக்கையால் வாழ்க்கையிலே வளமும் உற்சாகமும் பெறுவதையும் காண்கிறோம். பெரிய புராணத்திலே கொண்டுள்ள மூட பக்தியின் விளைவு இந்த அளவிற்குச் செல்லுமானால், இந்த நூல் ஏன் பொது மக்களிடம் உலவவேண்டும்? கலையென்று சொல்லி, இந்த வாழ்க்கைக் கொலையைத் தொடர்ந்து நடத்த, பண்டிதர்

களோ அன்றிப் பாவாணர்களோ விரும்பினுல், வாழ்க்கையை வளப்படுத்த கங்கணம் கட்டிக்கொண்டிருக்கின்ற சீர்திருத் தக்காரர்கள் பெரிய புராணத்தின் கொடுமையை விளக்கச் செய்ய அதைக் கொளுத்தினுல் அது தவருகமுடியுமா என்று கேட்கிறேன்.

திருவிளையாடல் புராணத்திலே மாபாதகந் தீர்த்த படலத்திலே தாயைப் புணர்ந்து, அது கண்டு சகியாத தந்தையைக் கொன்ற பார்ப்பனன் ஒருவனுக்குத் தயாபரன் அருள் புரிந்த செய்தி கூறப்படுகிறது. சொக்கட்டான் ஆடிக்கொண்டிருந்த சொக்கநாதர், பக்தன், பார்ப்பனன் என்ற காரணத்தால், பாதகம் எவ்வளவு பெரிதாக இருந்தாலும் அதுபற்றிக் கவலை கொள்ளாமல் பசுவுக்குப் புல்லிட்டு, பொற்ருமரைத் தடாகத்தில் மூழ்கி எழுந்து, கோவிலை மூன்றுமுறை வலம் வரப் பாபம் தீரும் என்று பகர்ந்தாராம். பார்ப்பனன் பாபம் தீர்ந்து பரமபதம் அடைந்தானும். பார்ப்பனர்கள் எல்லோருக்குமே, பரமசிவன், பரமபதம் அளிக்கட்டும் நமக்குத் திருப்தியே. ஆனுல் நம்மவரை மட்டும் துன்புறுத்தினுல், துன்புறுத்தியதாகவே செய்திகள் இருக்குமானுல், அது கடவுளுமாகாது, அதைக் கூறுவது கலையுமாகாது. கண்ணப்ப நாயனுரைக் கண்ணைப் பெயர்த்து அப்பச்செய்தார் சிவன்; காரைக்காலம்மையாரை — உடல் தேய்ந்து எலும்புருவம் பேயுருவம் பெறச்செய்தார். இயற்பகையை மனைவியைக் கேட்டார்; நந்தனுரை நெருப்பில் இறக்கினுர்; மற்றும் பலரைப் பல தொல்லைக் குள்ளாக்கினுர். சிவனருள் பெற்ருேர் சரிதத்திலேயே தொல்லைக்குள்ளானேருரும் துயரடைந்தோரும் தமிழர்கள்தாம் என்பதும், பார்ப்பனர்கள், அங்கும் பரிபக்குவத்துடனேயே பரீட்சைக்குள்ளாக்கப்பட்டு, பரமபதம் சேர்க்கப்பட்டார்கள் என்பதும் காணப்படுமேயானுல், மற்ற துறைகளிலே "ஒரு குலத்துக்கொரு நீதி"யும், பிராமணர்களுக்கே தனி நீதியும் அமைந்திருப்பதை அகற்றமுடியுமா என்று எண்ணிப் பாருங்கள். மக்கள் நம்பிக்கைக்கு இயைந்துவிட்ட இலக்கியங்களிலே,

காறும் கலை வளர்ந்த முறையே மாற்றப்பட வேண்டும் என்று கருதுகிறோம். மக்கள் தம் வாழ்க்கையிலே அவ நம்பிக்கை கொண்டதுபோதும், இனியாவது நம்பிக்கைக்கு, உற்சாகத்திற்கு இடமேற்படட்டும் என்று கூறுகிறோம். இது தவறாகுமா ?

இதைத் தான் – புரட்சிக்கவிஞர் அவர்கள், "தமிழனே இது கேளாய் — உன்பால் சாற்ற நினைத்தேன் பலநாளாய்" — என்று தொடங்கி,

கமழும்உன் தமிழினை உயிரென ஓம்பு
காணும் பிறமொழிகளோ வெறும் வேம்பு
நமையெலாம் வடமொழி தூக்கிடுந் தாம்பு
நம் உரிமைதனைக் கடித்ததப் பாம்பு

என்று ஆரிய நச்சரவு – தன் நஞ்சினைத் தமிழில் கக்கியதையும், அந்நஞ்சு – தமிழின் தலைக்கேறியதையும் – தமது இசையமுதில் இசைபடக் கூறினர். ஆரியச் சேர்க்கையால் தமிழ்க்கலை இந்நிலைக்காளாயிற்று. மேலும் கவி கூறுகிறார். "நம் செயல், ஒழுக்கங்கள் பற்பல அழித்தார்" என்று கலையை – ஆரியத்துக்கு நிலைக்களமாக அனுமதித்ததால் தான் - நம் செயல் அழிக்கப்பட்டது. அதனாலேதான் செல்வாக்கற்று செயலற்றுவிட்டனர் தமிழர். ஒழுக்கமும் அழிந்தது. விருப்பமும் ஒழிந்தது. இவற்றையெல்லாம் கண்டபின்னுங் கூட, ஆரியக்கலை, நச்சரவின் வடிவிலே நெளியும் புராண ஏடுகளிலே இன்னும் தமிழருக்குக் காதலா ?

இதுமட்டுமா ? ஆரியம் இலக்கியங்களில் கைவைத்த தோடாவது நின்றுவிட்டது என்று கருதமுடியுமா ? இல்லை. இலக்கணங்களும் ஆரியத்துக்கு இரையாயின. தொல்காப்பியமும் ஓரளவு தூய்மை யிழந்தது. நன்னூலும் சின்னூலாயிற்று. வீர சோழியமும் பிறவும் — ஆரியத் தீண்டலால் பிறழ்ந்தன. காரிகையின் நிலையோ, காரிகை கற்றுக் கவிபாடுவதினும் பேரிகை கொட்டிப் பிழைப்பது நன்றே என்று கவிஞரையே கவிபாடச் செய்தது. இவை

யிருக்கட்டும். இவற்றினிடத்தில் இடைச்செருகல் இருக்க முடியுமேயன்றி முற்றும் ஆரியம் என்று கூறவியலாது. ஆனல், அலங்கார சாத்திரம், அணியிலக்கணம் என்ற ஒன்று தமிழிலே நுழைந்தது. அது தமிழுக்குரியதன்று. தமிழிலக்கணத்தின் நிறைவைக் கெடுத்து — குறைவை வளர்த்தது. அதுவும் தொலையட்டும். ஆனல், பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டிலே — 'பன்னிருபாட்டியல்' என்ற நூலொன்று தோன்றியது. பன்னிரண்டு பேர் எழுதியதாகச் சொல்லப்படுவது. பதின் மூன்று ஆசிரியர் பெயர் காணப்படும். நடையோ, ஒருவரே எழுதியதாகவே உள்ளதை அறிஞர் ஒப்புவர். தொல்காப்பியரின் மாணவரே அப்பன்னிருவரும் என்று கூறியிருக்கும். அந்த நூல் தோன்றிய காலமோ பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டு. அந்தப் பாட்டியலைப் பின்பற்றி வெண்பா பாட்டியல் என்ற நூலும் தோன்றிற்று.

இவைகளிலே எழுத்திலும் சாதி வித்தியாசம் புகுத்தப்பட்டுள்ளது. நமது பழைய இலக்கணங்கள் எழுத்துக்களை, இயல்பு நோக்கி—உயிரென்றும், மெய்யென்றும், உயிர்மெய்யென்றும், ஆய்தம் என்றும் பிரித்தன. அழகான, ஆராய்ச்சிக்குப் பொருந்துவதான பிரிவுகள் இவை. ஆனல் நமது பாட்டியலிலே, பன்னீருயிரும், முதலாறு மெய்யும் பிராமண எழுத்துக்கள், அடுத்தாறுமெய், க்ஷத்திரிய எழுத்துக்கள், அடுத்த நான்கு மெய் வைசிய எழுத்துக்கள், ழ, ள இரண்டும் சூத்திர எழுத்துக்கள் என்று பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. சாதி வித்தியாச உணர்ச்சியைப் புகுத்தவும், உயர்வு தாழ்வு நிலைநாட்டப்படவும், இலக்கணமும் கருவியாவதா என்று கேட்கிறேன். உயிர் எழுத்துக்களின் இன்றியமையாமையை உணர்ந்து, போதாக் குறைக்கு, பயன்மிக்க, ஆறு மெய்களையும் கூட்டி, பிராமண எழுத்துக்கள் என்று பெயரிட்டு அடுத்தபடியாக—பிராமணர்களை விட—தாழ்ந்தவர்கள் க்ஷத்திரியர்கள் என்பதைக் காட்ட, ஆறு மெய்களை மட்டும் க்ஷத்திரிய எழுத்துக்கள் என்று பெயரிட்டு, நான்கினை வைசியர்களுடையதெனக் கூறி, இரண்டை, அவையும்,

தனித்தமிழ் எழுத்துக்களை, ஆரிய மொழியில் காணப் படாத தமிழ்ச் சிறப்பெழுத்துக்களைச் சூத்திர எழுத்துக் கள் என்று கூறினர். ஆய்ந்தத்தை, பஞ்சமருக் களித்திருக்க லாம். இதற்கு ஆரிய வர்ணாசிரமம் உடன்படவில்லை போலும்.

பாட்டியலில் இப்படி எழுத்துக்களைப் பிரித்திருந்தால் அதற்கு ஆரியத்தை வெறுப்பானேன் என்று சிலருக்குத் தோன்றலாம். முற்படைப்பினில் வேறாகிய — நால்வகைச் சாதி இந் நாட்டினில்—நீர் நாட்டினீர் என்று ஆரியரை நோக்கிக் கபிலர்—தம் அகவலிலே கூறினர். அதையே, 'தமிழ் மொழி வரலாறு' என்ற ஏட்டிலே, பரிதிமாற் கலை ஞன் என்ற தமிழ்ப் பெயர் பூண்ட தமிழறிஞர் சூரிய நாரா யண சாத்திரியார் எடுத்துக் காட்டியுள்ளார். அதைத் தான்—பாட்டியலிலே எழுத்திலே சாதிப்பிரிவைப் புகுத்து மளவிற்கு ஆரியம் சூழ்ந்தது என்று நான் சொல்லுகிறேன். அதுமட்டுமன்றி, பாடல் வகையிலேகூட, உயர்ந்தவகை பிராமணருக்கு என்றும்—தாழ்ந்தது சூத்திரருக்கு என் றும் கூறப்பட்டுள்ளது. வெண்பா, பிராமணருக்கு, அக வல், அரசருக்கு, கலிப்பா, வைசியருக்கு, வஞ்சிப்பா—சூத் திரருக்குப் பாடவேண்டுமென்பது பாட்டியலின் கட்டளை. இந்தப் பாடல் வகைகளும், இவைகளின் துறைகளும் கலந்து பாடப்படும் கலம்பகமானல், தேவருக்கு நூறு, பூதேவருக்குத் தொண்ணூற்றைந்து, அரசருக்குத் தொண் ணூறு, அமைச்சருக்கு எழுபது, வைசியருக்கு ஐம்பது என்று பாடப்படவேண்டுமாம். இவை, கலைபாகுமா என்று கேட்கின்றேன். கலைக் குரிமை வேண்டும் என்று கூறுகின்ற வர்கள் கலையிலே—இன்னின்னாருக்கு, இன்னின்ன வகை கலை; இந்த சாதிக்கு இது, அந்த வர்க்கத்திற்கு அது என்று கலையிலே சாதி வேற்றுமையைக் கட்டாயப்படுத்து வது நியாயமா என்று எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். கலைக்கு இருக்கவேண்டிய நியாயமான உரிமை, (அதாவது பொது உரிமை) கலையினாலேயே பறிக்கப்படுமேயானல்—அக் கலை

அழிக்கப்பட்டால்தான் என்ன என்று கேட்கின்றேன். கலை இப்படிப்பட்ட இழிவான கட்டளைக்கு (இலக்கணத்திற்கு) உள்ளாக நேரிடுமேயானால் அது கலையுமாகாது. அதைக் கூறுவது கலை இலக்கணமுமாகாது.

இப்படிப்பட்ட இலக்கணம் இன்னும் இருக்கவேண்டுமா என்று கேட்டால் சிலர், இவைகளைப் பார்த்து யார் கவி பாடுகிறார்கள்? இந்த இலக்கணப்படி எவருமே கவி சாற்றும் முறை இல்லாதபோது இதை ஏன் கலை வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார்கள். இப்படி எவருக்கும் பயனில்லாத இந்த இலக்கணம் ஏன் படிக்கப்படவேண்டும் என்று கேட்கிறேன். பயனில்லாதது மட்டுமல்ல, பயன்படுத்தப்பட்டால் கலைக்கும் வாழ்வுக்கும் கேடிழைக்கக்கூடிய இக் கலை இருக்கத்தான் வேண்டுமா என்று எண்ணிப் பாருங்கள். நஞ்சுக் கோப்பை எதற்கும் பயன்படாதது மட்டுமல்ல, பெருந் தீங்கை விளைப்பது அதை அழிக்கவேண்டும் என்று கூறினால், எவர்தான் அதனைக் குடிப்பார்கள், எவரும் குடியாத அதனிடம் ஏனோ வீண் வெறுப்பு என்று கேட்பது நியாயந்தானா?

இன்னும் நமது நாட்டுக்கலையிலே - ஆணும் - பெண்ணும் - ஒத்த உரிமை பூண்டு வாழ்ந்ததைக் காண்கிறோம். இன்றோ - ஆரியக் கலையால், ஆணுக்குப் பெண் - உரிமையில் மட்டுமன்றி உணர்ச்சியிலும் அடிமைப்பட்டுள்ள கொடுமையைக் காண்கிறோம். மண்ணாசை, பொன்னாசை, பெண்ணாசை என்று பேசப்படுவதையும், கல்லானாலும் கணவன், புல்லானாலும் புருடன் என்ற பழமொழியையும் கேட்கின்றோம். இவையெல்லாம் புராணங்களினாலே புகுந்த புன்மொழிகளாகும். மண்ணையும் பொன்னையும் போல, பெண்ணும், உயிரற்றதா? அன்றி உணர்வற்றதா? அன்றி மாற்றப்படும் பொருள்தானமா? ஆணைப் போலவே, பெண்ணும் ஒருவனைக் காணுமிடத்தில், அவனைப்பற்றி, உணரவும், விரும்பவும், வெறுக்கவும் இடமிருந்தும், உயிரற்ற பொருள்போல் கருதப்பட்டு, மண்ணுக்கும், பொன்னுக்கும்

உவமிக்கப்படுவானேன். மண்ணுக்கும் பொன்னுக்கும் உணர்ச்சியும் உரை உள்ளமும் இல்லாத காரணத்தால் மண்ணுக்கும், பொன்னுக்கும், மனிதனிடத்தில் ஆசை தோன்றமுடியாது. ஆனால் பெண்ணுக்கு மப்படியா? - ஆணுக்கு மட்டுந்தான் ஆசை தோன்றுமா? அப்படியானால், மண்ணாசையும் பொன்னாசையும்போல, பெண்ணாசையுடன் ஆணாசை யென்ற ஒன்றினையும் சேர்க்க வேண்டாமா என்று எண்ணிப் பாருங்கள்.

கல்லானாலும், புல்லானாலும் கணவன், என்றே கொள்ள வேண்டு மென்பது நீதிதானா? இருபதாவது நூற்றாண்டில், இந்தக் கருத்துடைய கலை ஏட்டில் இடம் பெற்றாலும், நாட்டில் இடம்பெற இயலுமா? இதைத் தான், காலத்தின் கவி, கூறுகிறார்,

> பெண்ணடிமை தீருமட்டும் பேசுந் திருநாட்டு
> மண்ணடிமை தீர்ந்துவருதல் முயற்கொம்பே

என்று. இவற்றைக் கருதியே கலையிலே ஓர் புரட்சி அவசியம் என்று நாங்கள் கூறுகிறோம்.

இந்தக் கலைகளைப்பற்றிய ஓர் உயர்ந்த உண்மையை, மராட்டியக் கலைஞர், காண்டேகார் அவர்கள் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்.

"யானைகளைப் பிடிப்பதற்காகத் தோண்டிய குழிகளை அழகிய பசுமையினால் மறைத்துவைப்பது வழக்கம். அப்படித்தான் சமூகமும், வாழ்க்கைப் பாதையிலுள்ள மேடு பள்ளங்களை, மோகனமான காவியங்களென்ன மயக்குந் தத்துவ ஞானங்களென்ன, இவற்றின் மறைவில் ஒளித்துவைத்துத் தன் சந்ததிகளையே பலிவாங்குகிறது. காதலிலிருந்து, மதம் வரையில் கலைமகள் முதல் திருமகள் வரையில், வாழ்க்கையைக் காப்பாற்றும் உண்மைகள் யாவும், நம்முடைய அறிவற்ற ஆராய்ச்சியற்ற தன்மையால் திரிந்து போயுள்ளன. அவற்றில் படர்ந்துள்ள விஷத்தினால் இளை

ஞர்களின் தலைமுறை ஒளிகுன்றி அகாலத்தில் வற்றிப் போய்க்கொண் டிருக்கிறது." அதுமட்டுமன்றி, அம்மதி வாணர் பிறிதோரிடத்தில் கூறுகிறார், "கண்டகண்ட இடங் களிலெல்லாம் செத்துப்போன கொள்கைகள்; செத்துப் போன இந்தக் கொள்கைகளைப் புதைக்காவிட்டால், இவை களின் துர்நாற்றத்தால் சமூகம் முழுவதும் அழுகிப் போய் விடும்" என்று இவைகளைத் தான் நான் மேலே எடுத்துக் கூறினேன். சென்ற நூற்றாண்டிலேயே கூட, வடலூர் இரா மலிங்கர் "கலையுரைத்த கற்பனையே நிலையெனக் கொண் டாடும் கண்மூடி வழக்கமெல்லாம் மண்மூடிப் போக" வேண்டுமென்று பாடியதையும் நீங்கள் அறிவீர்கள்.

மேல்நாட்டு அறிஞர்கள் பலர் கலையைப்பற்றித் தங்க ளுடைய அழகிய முடிபுகளைக் கூறியுள்ளனர். "கலை — ஒழுக்கத்திற்குத் துணை செய்யவே" ("Art for the sake of Morality") என்று ரஸ்கின் கூறினார். கலையிலே — ஒழுக்கங் கெடுவதற்கு இடமிருக்கக் கூடாது என்ற கருத்தை வற்புறுத்தவே, இந்த முடிபினை அவர் தெரிவித்தார். மக் கள் வாழ்க்கையில் — ஒழுக்கம் இன்றியமையாதது. ஆகை யினாலே, ஒழுக்கத்திற்கு ஒவ்வாத கலைகள் போற்றப் படக் கூடாதவை என்ற கருத்தை – இங்கே காணலாம். இதை மறுத்ததுபோல "கலை கலைக்காகவே" 'Art for Arts sake' என்று, பிராட்லே என்பவர் கூறினார். அவ ருடைய நோக்கம், கலை ஒழுக்கத்திற்காகவே என்று கட்டுப் படுத்திவிட்டால், கலை, இயற்கையாய் வளர்வது குன்றுவ தோடன்றி, அது தன் உரிமையை இழக்க நேரிடுமே என்ப தாகும். நீதிக்கும், சமயத்துக்கும் கலை வேண்டாம், கலை கலைக்காகவே என்றார் அவர். ஆனால், கலை ஒழுக்கத்திற் காகவே இருக்கவேண்டும் என்பதை ஒப்பாவிட்டாலும், கலை ஒழுக்கத்தைக் கெடுப்பதாக இருக்கக்கூடாது என்பதை யாவரும் மறுக்கவில்லை. மக்கள் வாழ்க்கை கெடுவதற்குக் கலை காரணமானால், அது கலையின் உரிமை என்று எவரும்

கருதமுடியாது. அன்றி அவ்வாறு கருதுகின்ற சமுதாயம் நன்றாக வாழ முடியாது.

ரஷ்ய நாட்டுக் கலைஞர், மாக்ஸிம் கார்க்கி ஒரு சமயம் " கலைக்கு உரிமை தேவையில்லை, கலைஞர் அரசியலுக்குக் கட்டுப்பட்டே கலை வளர்ச்சியில் கருத்தூன்ற வேண்டும் '' என்று கூறியுள்ளார். உண்மையிலேயே, அங்கே ' அரசியல் ' சமுதாயத்தைத் தான் குறிக்கிறது. மக்கள் நலத்தை நாடுவதே அந்த அரசியல். மக்கள் வாழ்க்கை உயரவேண்டும் என்ற எண்ணத்தோடே கலை வளர்ச்சியில் கருத்தூன்ற வேண்டும் என்றே அவர் கூறுகிறார். கலைக்கு உரிமை தேவையின்று என்று கூறியது, இந்த சமுதாய வளர்ச்சி நோக்கத்தைத் தவிர பிற நோக்கத்திற்குக் கலையில் இடமிருக்கத் தேவையில்லை என்ற எண்ணத்தினாலேயாம். சமூக வளர்ச்சி நோக்கமே, அங்கே அரசியல் கட்டுப்பாட்டிற்கு இயைந்து கலை வளர்க்க வேண்டும் என்பதில் பெறப்படுவதாம்,

பேரறிஞர் பர்னார்ட்ஷா அவர்கள், கலையைப்பற்றி "கலை வாழ்க்கை நோக்கம் உடையதாகவும், அறிவுபுகட்டுவதாகவும் இருக்க வேண்டும்'' என்றும், கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்றும் கூறியுள்ளார். (Art should be purposeful and didactic. Art for life's sake) மக்கள் வாழ்க்கையில் மேன்மையுறவே கலை பயன்பட வேண்டும் என்பதும், மக்களுள்ளங்களில், உயர்ந்த நோக்கம் பதிய கலை நோக்கமிருக்கவேண்டும் என்பதும், கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்பதினின்று தெளிவாக விளங்குகின்றன.

ஏகலைவன் என்ற வேடன் கதையை நீங்கள், கேட்டிருப்பீர்கள். ஏகலைவன், வில்வித்தைப் பயிலுவதற்குத் துரோணாச்சாரியாரை நெருங்கிப் பயிற்றுவிக்கக் கேட்டான். அவர் மறுத்துவிட்டார், வேடன் சாதியிலே தாழ்ந்தவனானதால். ஆனால் ஏகலைவன், துரோணாசாரியாரைப்போல ஓர் உருவத்தைச் செய்துவைத்து அதன் முன்னிலையில் வில் வித்தை பழகித் தேர்ந்தவனானான். அவன் மிகச் சிறந்த வில்லாளி ஆகிவிட்டதை அறிந்த துரோணாசாரியார், அவ

னிடத்தில் சென்று, அவன் கற்ற முறையைக் கேட்டார். அவன் பக்தியோடு உண்மையைக் கூறினன். துரோணுச்சாரியாருக்கு அது பொறுக்கவில்லை. ஆகவே அவனிடத்திலே குருவுக்குத் தரவேண்டிய காணிக்கையைக் கேட்டார். எதை நான் அளிக்கட்டும் என்று வேடன் வினவ, குரு கட்டை விரலைக் கேட்டார். கேட்டபடி பெற்றுத் திருப்தியடைந்தார். ஆனல் – ஏகலைவன் கட்டை விரலை மட்டுமன்றிக் கலையையும் இழந்தான். கலைக்காக, கருத்திழந்த வேடன், கட்டைவிரலை இழந்து வாழ்க்கையினையும் இழந்தான். துரோணுச்சாரியார், துரோகம், கலையுருவத்திலே – கட்டை விரலைக் காணிக்கையாகக் கேட்டது. ஏகலைவன் வாழ்வினைப் பாழாக்கியது. இந்தக் கதையிலே ஓர் அருமையான பாடம் இருக்கிறது. கலைக்கு அளிக்கவேண்டிய காணிக்கை வாழ்க்கையையே இழப்பது என்று இருக்குமானல் அத்தகைய கலையினை இழப்பதே மேல் என்பதே அது.

பக்த 'மீரா' படத்தை நீங்கள் பார்த்திருப்பீர்கள், பார்க்காவிட்டாலும் கதையையாவது அறிந்திருப்பீர்கள். மீரா கண்ணன் சிலையைக் காணுகிருள் மகிழ்கிருள், சிலையின் கவர்ச்சி, கலைப்பற்ருகி, கண்ணன் காதலாகி, கடவுள் பக்தியாக வளர்கிறது–மீரா விடத்தில். அத்தகைய மீராவை மணக்கிருன் ராணு. மீராவே கலையுருவந்தான். இசைக்குயில் தான். ஆனலும் மீரா வாழ்க்கையிலே ராணுவுக்குத் துணையாக வில்லை இன்ப மளிக்கவில்லை. வாழ்க்கையிலே மன்னனுக விளங்கிய ராணு, மீராவின் பக்திக் கலையால் தன் வாழ்வினையே இழந்தான். அத்தகைய மீராவைப் போல கலையிருக்குமேயானல். அந்தக் கலையாருக்கும் தேவையில்லை. அதுமட்டுமல்ல. மீராபடம் – படக்கலையிலே சிறந்ததென்று மதிப்பிடுவோரும் உளர். அது உண்மையானல் மக்கள் வாழ்க்கைக்கு அந்தப்படம் அளிக்கும் பயன் என்ன? பஜனைப் பாடல்கள் சில பலவும், பிருந்தாவனத்துக்கு வழிகேட்கவும், சில மணிகளைக் கழிக்கவும் வேண்டுமானல் பயன்பட

முடியுமே தவிர, வாழ்க்கையிலே என்ன மாற்றத்தை, உயர்வை அந்தப்படம் விளைவிக்க முடியும். இப்படிப்பட்ட கலைகள் வளர்வதால், துயரடைந்துள்ள மக்களுக்கு, தோல்வியடைந்துள்ள நாட்டிற்கு, சோர்வுற்றுள்ள சமுதாயத்திற்கு ஏதாவது பலனிருக்க முடியுமா? ஆகவே தான் — கலையில் வாழ்க்கை நோக்கம் அமையவேண்டும் என்று நாங்கள் வற்புறுத்துகிறோம். கலை வாழ்க்கைக்காகவே என்று கூறுகிறோம்.

மற்றும் வாழ்க்கையே ஓர் பெருங் கலை. மனித சமுதாயமே, இயற்கையில் வளர்ந்த உயர்ந்த கலை. ஓவியமும் காவியமும், மக்கள் வாழ்க்கையின் தோற்றத்தின், நிழலும், நிறமுமேயாம். அனுபவ அறிஞர். கண்டேகார், "சிறு வயதில், காவியங்கள், ஏடுகளில்மட்டுமேயுள்ளன, இளமையில் அவை குடும்பத்தில்மட்டுமே காணப்படுகின்றன. ஆனால் ஐம்பது நெருங்க நெருங்க, அநுபவம் வளர வளர, அவை எல்லாச் சின்னஞ்சிறு பொருள்களிலும் காணப்படுகின்றன." என்று கூறியுள்ளதைச் சிந்திக்கும்போது, 'மக்களிடத்தில், அவர் தம் வாழ்க்கையிலேயே கலை காணப்படுகிறது என்பதை நாம் உணர முடியும்.

மனிதர்கள் என்பவர்களே உயிரோவியங்கள், பேசும் சித்திரங்கள், உணர்ச்சிக் காவியங்கள், உள்ளத்தை மகிழச் செய்யும் உண்மைக் கலைகள், அத்தகைய மனித சமுதாயக் கலை—இந் நாட்டிலே எந்நிலையிலுள்ளது? பிளவுபட்டுள்ளது, நோயடைந்துள்ளது, இளமையிலேயே இறந்து வருகிறது. காணச் சகிக்காத கோர உருவத்தில் தோன்றுகிறது. பஞ்சடைந்த கண், பள்ளம் விழுந்த கன்னம், பலமிழந்த கழுத்து, கூடுகட்டிய நெஞ்சு, மூதுகுடன் ஒட்டிய வயிறு, எலும்புக் கை, இடறும் கால், இவைகளை ஒட்டவைத்தது போன்று, எலும்புந் தோலுமாகத் தோன்றும் உடலே இங்குள்ள மனித சமுதாயக் கலையின் நிலை. அந்த நிலை மாற வேண்டுமேயானால், அவர்களின் மனப்பான்மை மாறவேண்டும். விதி, விதி என்று எண்ணிக் கிடக்கும் ஏமாந்த என்

ணம் தொலையவேண்டும். கர்மத்தின் பலன் என்ற பேச்சு ஒழியவேண்டும். குனிந்த உள்ளம் நிமிராதவரையில், விழுந்த முதுகு நிமிர வழியில்லை. ஆகவேதான், அந்த உள்ளத்தை நிமிர்த்தக்கூடிய வாழ்க்கைக் கலை இன்றியமையாதது என்று கருதுகிறோம்.

மேல் நாட்டிலே குழந்தை வளர்ப்பு எப்படியிருக்கிறது? நம்முடைய நாட்டிலே எப்படியிருக்கிறது? மேல் நாட்டில் குழந்தைகளை எதிர்காலச் செல்வம் என்று மிகுந்த கவலையுடன் உயர்ந்த முறையில் வளர்க்கப்படுகிறது. அந்தக் குழந்தைகளே, அந் நாட்டு மக்கள் கண்டு கண்டு, களிபேருவகை கொள்ளும் கலை யுலகமாகத் திகழ்கிறார்கள். வாழ்க்கையிலே கலையைக் காணுகிறார்கள். வாழ்க்கை வளத்துடன், வெற்றியையும் உலகெங்கும் நிலைநாட்டுகிறார்கள். நம் நாட்டு மக்களுக்கோ, குழந்தைகளே, எதிர்காலத் தொல்லைகள் என்ற எண்ணம் தோன்றவேண்டிய அளவிற்கு, வாழ்க்கையிலே உற்சாகம் போய்விட்டது. தங்களுடைய ஏழ்மை நிலைமையாலும், வறுமைக் கொடுமையாலும், பல தாய் தந்தையர்கள் தங்கள் குழந்தைகளுக்கு வேண்டிய உணவையும் ஊட்ட முடியாதவர்களாயுள்ளனர். பாலில்லாமல் வாடுகின்ற பாலகர்கள் அனேகம். பத்துநாள் குழந்தையிலிருந்து பத்துமாதக் குழந்தைவரையில் பாலில்லாமல், இறக்கின்ற குழந்தைகளோ ஏராளம். தாய்ப்பாலுமின்றி, பசும்பாலும் கிடைக்காமல், தொண்டை வரண்டு, வயிறு காய்ந்து சாகின்றன சிசுக்கள். ஆனால் அதேசமயத்தில், பாலசுப்பிரமணியக் கடவுளுக்கும், பத்மநாப சுவாமிக்கும், கல்லிலும், பித்தளையிலும், பாலபிடேகம் குடம் குடமாக. கலை, கடவுள் பக்தி என்ற பெயரால்—பால் இப்படி பாழாக்கப்படுகிறது ஒருபுறத்தில். மற்றொருபுறத்தில், குடிக்கப் பாலில்லாமல், உண்மைக் கலைகள் உயிர்க் கலைகள் நாட்டுச் செல்வச் சிசுக்கள் உயிர்வதை அடைகின்றன. இப்படிப்பட்ட உண்மைக் கலை வாழ்க்கைக் கலை அழிவது நீதிதானா? இளைஞர்கள் இதனை எண்ணிப் பார்க்கவேண்டும். நமக்கு

உயிர்க் கலையே வேண்டும், பிணக் கலை வேண்டாம். வாழ்க்கைக் கலையே வேண்டும், அழிவுக் கலை வேண்டாம். உண்மைக்கலையே வேண்டும், வெறுங் கற்பனைக் கலை வேண்டாம்.

கலை வாழ்க்கைக்காகவே வாழ்க்கையே ஓர் கலை. திராவிடக் கலையில் சங்க இலக்கியத்தில் வாழ்க்கைக் கலையைக் காணலாம், அக் கலை வாழ்க. இன்று வாழ்க்கைக் கலை பெற்றிருக்கும் வளர்ச்சியே விஞ்ஞானக் கலையாகும். நம் நாடும், மக்களும், அவ் விஞ்ஞானக் கலையில் தேர்வடைவதோடு, அதனை வளர்க்க முற்படவேண்டும், இல்லாவிட்டால், கலையும் வாழ்வும் இரு துருவங்களாகிவிடலாம். கலையும் வாழ்வும் இணையாதவரையில், கலையும் சிறக்காது வாழ்வும் ஓங்காது. ஆகவே, தோழர்களே, வாழ்க்கையோடு இயைந்து செல்லுங் கலையை வளருங்கள். அதற்கு ஆக்கந் தாருங்கள். கலைக்காக வாழ்க்கையல்ல, வாழ்க்கைக்காகவே கலை என்பதை உலகத்திற்கும் உணர்த்துங்கள்.

வாழ்க வாழ்க்கைக் கலை.

"முல்லை"

இலக்கிய வெளியீடு

சிறந்த கருத்துக்கள் கொண்டது

உயர்ந்த முறையில், எழில் உருவத்தில்,

பொங்கல் நாளில் வெளிவரும்

— விலை அணா நான்கு —

முல்லை

59, பிராட்வே

சென்னை

Cover Printed at The Great Dravidian Press, 2/269, Thambu Chetty St., G. T., Madras. C. 2000 MS 388